Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 37 (48),
година II,
15 ноември
2019 г,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg

Невидимите структури на Прехода. Лекция на Андрей Райчев в Sciences Po, Париж, на 23 октомври т.г. - на страница 10

Към 30-годишнината от 10 ноември 1989 г. Полемични разсъждения на Георги Тодоров - на страница 5

Рада Букова и Лазар Лютаков разказват за работата си за Венецианското биенале - на страница 8

Възможно ли е възраждането на Синагогата във Видин? За историята, днешното състояние и перспективите пред храма - Павел Попов - на страници 6-7



Синагогата във Видин. Фотография Любомир Станиславов

Богдан Богданов 2019

На официална церемония по случай Деня на народните будители за трета година бе връчена **националната Награда за хуманитаристика „Богдан Богданов“.** Председателят на Настоятелството на НБУ проф. Антони Славински връчи наградата на **доц. Снежина Петрова** и **гл. ас. д-р Георги Гочев** за интердисциплинарния проект „Медея“. Проф. Христо Тодоров, председател на журито, заяви:

„С реализирането му лауреатите дадоха живот на редица каузи и ценности, които професор Богданов изповядваше. С новия превод на текста Георги Гочев продължи неуморния стремеж на професор Богданов към подобряване на преводите на класически гръцки текстове. С осъществяването на психо-драматични сесии с деца от малцинствата от град Пловдив, екипът на „Медея“ даде живот на елементи от старогръцката митология, които са актуални и разбираеми и в днешния ден, като по този начин продължи стремежът на професор Богданов да популяризира богатата култура, философия и естетика на Древна Гърция. С разделянето на проекта „Медея“ на по-малки проекти – психо-драматични сесии, изложби и самото представление, се следва друг идеал на професор Богданов – идеалът за интердисциплинарност на знанието и за връзка между науката и изкуството. С ролята си на мениджър на целия проект, привлякъл държавни и частни институции, финансирани по няколко програми и фондове, Снежина Петрова осъществи един друг идеал на професор Богданов – идеала за предприемчивия и непримирим човек, който е еднакво добър в много неща, които прави. С изключителното си сценично превъплъщение в ролята на Медея, Снежина Петрова доказа пред обществото, че добрият артист и академичен преподавател може да изпълнява и други роли. Такъв беше случаят и със самия професор Богданов – той се изявяваше и като учен, и като философ, и като предприемач. И, найсетне, с включването на студентите от Нов български университет в проекта, лауреатите постигнаха и друга мечта на проф. Богданов – преподавателите да застават редом със студентите в търсенето на най-високи резултати. Общата работа в трудни атмосферни условия, преодоляването на технически пречки, понасянето на голямо физическо натоварване станаха ярка реализация на стоическия идеал, в който толкова силно до края на живота си вярваше професор Богданов.”

К

Годишните награди на **Фондация „Глобални библиотеки – България“** за популяризиране на обществените библиотеки в България тази година получиха:

- Категория Национална медия: **„Аз чета“;**
- Категория Регионална медия: **БНР – Радио Видин**;
- Категория Спомоществовател: **Сдружение за обществена полза „Враца софтуер общество“**;
- Категория Публична институция: **Сдружение „Писалка и перо“.**

Златка Михайлова получи Специално отличие за спомоществователска дейност.

Наградите бяха връчени на тържествена церемония в рамките на Националния форум *„Библиотеките днес – 2019: Предизвикателства пред библиотеки в 21 век“.*

К

Киномания 2019

Тазгодишното издание на Киномания, което е 33½ по ред, ще се проведе от 14 до 30 ноември, въпреки че прожекциите започнаха по-рано. (Бяха показани класическите заглавия от колекцията на „Мосфилм” „Дерсу Узала, „Александър Невски и „Спартак”, филми на Франко Дзефирели, починал на 96 през 2019 г., както и омнибусът „7”, посветен на Пловдив.)

Слоганът е „Гледай!”. 56 премиерни и утвърдени филмови заглавия са част от селекцията. Филмът на откриването е **„Засукан свят”** на Мариус Куркински. В рубриката „Фестивал на фестивалите” ще бъдат показани **„Болка и величие”** на Педро Алмодовар, **„Един дъждовен ден в Ню Йорк”** на Уди Алън, **„Война за светлина”** на Алфонсо Гомес-Рехон, **„Грехът на Микеланджело”** на Андрей Кончаловски, **„Матиас и Максим”** на Ксавие Долан, **„Чай с дамите”** на Роджър Мичъл и др. По време на Киномания ще има традиционният Фестивал на френския филм. Там са включени 9 филма от различни жанрове: **„Клетниците 2019”** на Ладж Ли, **„Истината”** на Хирокадзу Корееда, **„Портрет на момиче в пламъци”** на Селин Шиама, **„Един мъж и една жена”** на Клод Льолуш и продължение и др.

Специален акцент на Киномания е и „Нарисувай ми тъга” – вечер на Теодор Ушев в зала 1 на НДК. Ще гледаме анимационния му филм **„Физика на тъгата”** по едноименния роман на Георги Господинов. Другото събитие на вечерта ще е музикално-визуалният спектакъл **„Четирите годишни времена”** на Вивалди. Проектът е реализиран от Токийския университет на изкуствата, като визуалните картини на четирите годишни времена са дело на четирима художници от Естония, Япония, Русия и България в лицето на Теодор Ушев. Музикалното изпълнение на живо ще бъде на Quatro ансамбъл със солист Иван Пенчев.

В рубриката „Ново българско кино” е включен **„Котка в стената”** - интересният дебют в игралното кино на Мина Милева и Весела Казакова, носител на наградата на FIPRESCI от Варшава. В рубриката „50 години от премиерата” ще бъдат показани прекрасните **„Бъч Касиди и Сънданс Кид”** на Джордж Роъ Хил и **„Волният ездач”** на Денис Хопър. Ще има и детски, и музикални филми: „Арета Франклин: Amazing Grace”, „Павароти” и др. В „Киното и неговата история са включени два документални филма за грамадни автори: **„Фелини без край”** на Еудженио Капучо и **„Андрей Тарковски. Киното като молитва”** на Андрей Тарковски-младши (вж. страница 12). В рубриката „Специални събития” са включени **„Аз, Графинята”** на Петър Попзлатев и **„Red Bull Acro Cross: Страст за летене”**.

През цялото време на Киномания посетителите в Централното фоайе на НДК ще бъдат посрещани от изложба на художника Борис Десподов, който е автор на визията на фестивала. Експозицията представя 16 негови плаката, изработени за филмовия фестивал през годините.

Киномания се организира от Националния дворец на културата със съдействието на чуждестранни културни институти и Столична община, която подпомага фестивала, включвайки го в Календара на културните събития в София.

Прожекциите ще са в зала 1 и кино „Люмиер Лидл” на НДК, кино „Одеон”, Дом на киното, Euro Cinema, Френски институт, Кино G-8.

К

Избрани

Киномания

14 - 30 ноември 2019 г.
Организира НДК

Ходене по буквите

Франк О'Конър. „Моят едипов комплекс и други истории". Разкази. Превод от английски Иглика Василева. София: Лист, 2019. Цена 18 лв.

В нас винаги има по нещо сгучено. Винаги участваме не в тази битка, която трябва... Има персонажи, които изобщо не се нуждаят от човешки ремонт. Но има и такива персонажи, след чийто човешки ремонт в хода на разказа остават елементи, които те не са употребили, когато са се сглобявали отново - пък заедно с тях оставаме, че липсват елементи; елементи, които междувременно заедно с тях сме изгубили. Как така? Франк О'Конър би обяснил това с, цитирам, „разнопосочна добросъвестност" - центробежният опит да не нараниш никого е риск да предизвикаш по-голяма беля... Или со обясняваше това, че „най-лошо е падението на най-добрите"... Големият ирландец се интересува от неизбежния сблъсък между променливите и непроменяеми неща... Франк О'Конър гледа съвсем мъничко отвисоко на всичко това. Взема го на подбив. С хумор. Ако гледаше съвсем сериозно, неговите истории щяха да са напълно непоносими. А сега не сякаш са изпили по чашка - и тихата моралка на прозорливост е достигнала приятното състояние на сфумато. Изобщо, диапазонът на разказите е озвучаване, се мрежа от човешки отношения между чашката и църквата, надгледането на мрежите на традиционното човешко общежитие с освободителна индивидуализация в модерността... Дали ще бъде опустошителна искрен със самия себе си или слаб активно на собствената си религия? Или отговорите на тези два въпроса ще се сливат в нов въпрос - за границите на нонконформизма. И ако домът събори на ремонтни бъчва за някои персонажи у О'Конър, ще продължа на същата ремонтна бъчва, по повод на фабулите на разказите... В нашия свят на централното топлоподаване разказите на писателя лично на мен ми напомнят на бойлери, в които историята се загрява, но забелязваш, че от корпуса на бойлера водата започва да подизва, на път е тънка студена струйка. И всичко става твърде обезпокоително... Не можем да извикаме Франк О'Конър да поправи нито персонажите, нито фабулите. За него е важно да оставаш тъкмо неприятно чувство. Тези дни една литературна позната ми каза, че младостта стои по-високо от справедливостта. Струва ми се, че големият ирландски писател с тази книга не е казал съвсем същото: не удряй паднали... Подсказва ни, че му казват. Но нека каже още нещо за подразбиращото...

Сгрябващата се история подизва в думи. В забравените думи. В разкопани забравени думи и изрази, които ни сигнализират колко сложен, разнообразен, богатото нюансиран е светът - и как авторът от ранга на О'Конър могат да се изразят. Както и преводачът от ранга на Иглика Василева, която ни връща думи, чрез които животът на историите започва да завира...

Преди години по повод разказите на Алис Мънро ми бе хрумнало, че не регистрират величието на банаността, единствено тривиално величие. Да го повторя за Франк О'Конър - той бавно, внимателно, разтрисащо проблематизира вкаменените бананости на човешкото съществуване и в тях открива заискрява истината.

М.Б.

Светът е пълен с хамбари

Актьорът и председател на журито Кристоф Ламбер връчи голямата награда на кино-литературния фестивал Cinelibri на „Изпепеляване" (2018) на режисьора Лий Чанг-Донг, заснет по разказа „Горящият хамбар" от сборника „Изчезването на слона" на Харуки Мураками („Колибри", 2018). Досега филмът има поне 39 награди и 121 номинации от големи кинофестивали. На български разказът е преведен от английски от Надежда Розова с консултанта японист Майре Буюклиева.

Филмът. Корейският режисьор Лий Чанг-Донг ни упражнява да понасяме висящи въпроси. Няма никакво сигурно знание какво точно става на екрана. Всички тълкувания са възможни. Просто трябва да се откажем от тях. А и Лий Чанг-Донг, с помощта на Мураками, умело ни подвежда: филмът е наситен с междутекстовост, която допринася за нашата безпомощност пред магнетичния разказ. В един момент решаваш, че ще „четеш" младия, красив и загадъчен Бен през „Великият Гетсби" (Фицджералд е превеждан на японски от Мураками), но бързо разбираш, че това не е повърхностна лайф стайл история - и преминаваш към „Горящият хамбар" на Фокнър. Но и това не помага. Не помага котката на Шрьодингер в стаята на героинята Хе-ми - хем я има, хем я няма... Ни наймалко не помагат финалните пламъци, които ни напомнят „Жертвоприношение" на Тарковски...

Колосална интертекстуалност - и нищо. Визуален парадокс - вместо препратките да фиксират значенията, те ги размиват. Неопределеността триумфира. Гола история в мнимия любовен триъгълник между Джонг-Су (писател, който едва към финала на филма започва да пише), Хе-ми и Бен; нищо повече...

Съответствията в сюжета (като Джонг-Су вижда „случайно" колата на Бен и Бен вижда „случайно" колата на Джонг-Су) са просто съответствия; нищо повече... Докато гледах за втори път „Изпепеляване", ми хрумна още една опора – момичетата цветя у Пруст, препращащи към Вагнер... Бен казва, че неговото хоби е да подпалва парници – веднъж на два месеца...

Оказва се обаче, че въпросните парници всъщност са убивани от него момичета. Поредната е Хе-ми. Кои тогава са тези момичета-парници, момичета-оранжерии? Какво расте в тях? Какво се нуждае от защита в парниково условия? Тяхната самота, тяхното отчуждение? Нямат приятели. Нямат пари. Какво недоволствоторение расте у тях? Хе-ми е обсебена от една африканска история – за глада на пустинните племена. Тя търси удовлетворение на *големия* си духовен глад при „писателя" и на *малкия* си физически глад при японския/корейския/западния Гетсби Бен... И изчезва.

Нали много други момичета-парници... Най-вероятно. На финала на „Изпепеляване" Джонг-Су подпалва Бен в собствения му парник – луксозното му порше... И остава чисто гол. Но и тук вероятно греша: ако всичко се случва само в съзнанието на младия писател - и навярно изобщо няма убийства?

Разказът. И в творбата на Мураками Хе-ми, актриса без ангажименти, бели невидими мандарини: „Важното е не да си внушиш, че има мандарина, а да забравиш, че няма. Това е." Още в началото на разказа героят, също писател, казва: „Усетих как реалността на всичко край мен бива засмукана и изчезва. Най-малкото беше смущаващо". Точно като у ЦветанТодоровото разбиране за фантастичното, нали? – да не знаеш дали ставащото е възможно или е невъзможно. И почти да не ти пука. Прочее, в разказа не са парници, а плевни, хамбари дори. В разказа бизнесменът споделя, че всички тези хамбари просто плачат да бъдат опожарени. Те просто изчезват. А и никой от полицията няма да си мръдне пръста. Защо бизнесменът подпалва на интереса на писателя всичко това: „Според мен, романистите са хора, които ще оценят формата на нещо, преди да го поръчат. А ако не са способни да го оценят, трябва поне да го приемат като чиста монета, нали?". И ако това е относително ясно, с последващите реплики на бизнесмена всичко се размива: „Човек не може да съществува без морал. Не се съмнявам, че на морала се дължи равновесието на моята едновременност. (...) Аз съм виновникът, аз съм и този, който прощава. Ето за това равновесие говоря. Според мен, без него не бихме могли да живеем. То е оста на всичко. Изгубим ли го, буквално ще се разпаднем." Това е 100% Мураками. Много Запад, предпечен като много Изток. Самопонятен и непонятен. Неговият подпалвач е едновременно и в разказа, и във филма. В разказа той оцелява. Но и в двете произведения моми чето тревожно изчезва, и в двете писателят сам е на път да подпали истински парник, докато се стреми да стре подпалването...

Някои неща са толкова близо до нас, че изобщо не ги забелязваме, казва грубоватo разказът. Защото са абсолютно ужасни, добавя изтънчено филмът. Но и това не е отговорът.

Марин Бодаков

Срещу забравата

От 10 до 25 ноември в зала „Тотал спорт" на ул. „Екзарх Йосиф" 13 в Пловдив се провежда кинофорум за човека и времето „Срещу забравата", организиран от Валери Кьорленски и Петър Попзлатев с подкрепата на Фондация „Пловдив 2019". Събитието е посветено на 30 години от падането на Берлинската стена и края на тоталитарния режим в България. Включени са 19 важни български игрални и документални филма, създадени между 1985 и 2019. Повечето от тях са фокусирани върху съществото се с обществото и индивида во време на Прехода.

Филмите са: **„Коми, хората"**, **„Аз, Графинята"**, **„Нещо във въздуха"**, **„Нашите деца"**, **„Аз съм ти"**, **„Изгубените равнини"** (премонтирана версия на „Времето е наше") на Петър Попзлатев; **„Парчета любов"**, **„Търкалящи се камъни"** и **„Обърната ехха"** на Иван Черкелов (последният е в съавторство с Васил Живков); **„Лагерът"** на Георги Дюлгеров, **„Писмо до Америка"** на Иглика Трифонова, **„Зад кадър"** на Светослав Овчаров, **„Цветът на хамелеона"** на Емил Христов, **„Виктория"** на Майя Виткова, **„Безбог"** на Ралица Петрова, **„Опит за биография на лицето Х"** на Васил Живков, **„Присъдата – обвинението"** на Анна Петкова.

Форумът бе открит с документалния филм „Приключено по давност" на Малина Петрова и „Изгубените равнини". На 25 ноември ще се проведе кръгла маса с участието на автори и филмови критици.

К



Кадър от *Изпепеляване*

Да си спомним за Малина Томова (1950 - 2011)

Поетите не забелязват, че когато пишат, предричат съдбата си. И с Малина е така. Тя остави ябълките, стихотворенията, децата и приятелите си – и неназиданието си. Но тя остави тук и книгите си и улиците, които още помнят нейното бързане с торба, пълна с книги, остави и честния си поглед към света и нещата, обича и своя бързопис, своята ежелобов и светлина от душата си. Малина Томова е от малкото български поетеси, които с ласка и нежност писаха за майчинството. Сякаш другите се срамуваха от тази тема. И нищо чудно – тук, на Балканите, мъжът е преди всичко! Автографът на първата книга, която ми е надписала, звучи: „...моята невъзможност да избягам от женската си душа". Сега това може да не ни прави особено впечатление, но през 70-те години думата „душа" не беше в особена употреба. Явно се опитваха да ни обездушат, но не им се получи. Именно заради авторът Малина Томова.

Цялата поезия на Малина Томова е обляхната от женственост, от грижа и радост за стръкчето и детето, от състрадание и наблюдения на нещата в света, които само един нежен поглед може да оцени. Цялото творчество на Малина е пронизано от състрадание към човешката участ и от знака на страданието. Не случайно характерен неин образ и метафори са стигмите, а една от книгите ѝ носи заглавие *„Стигмати"*. Бързите, точни наблюдения на градския живот у Малина раждаха нейния бързопис, нейното задъхано, а също така и успокоено дишане в кратки, изчистени строфи.

Посветена на работата, на майчинството, на семейството – неща съкровени и най-важни в живота, в стиховете си Малина Томова търсеше и откриваше съкровеното, което трябва да се предпази и щастливо.

Щастието му беше тиха категория, което се съдържаше в ежедневните движения. А останалото? Останалото нямаше общо с външните размахвания и слава. Останалото бе стигмати.

Рада Александрова

Неотдавна художничката **Капка Кънева** откри в столичния Сити Марк Арт Център своята изложба илюстрации **Book marks**. Част от тях са към „Железния човек" от Тед Хюз (София: Лист, 2019). За работата си по тази книга Кънева беше отличена на XII международен конкурс за книжна илюстрация и дизайн „Образ Книги" в Москва с награда за най-добри илюстрации на произведения за деца и подрастващи.

К



Капка Кънева, илюстрация към *Железния човек*

Непубликувани фрагменти

Българската мечта започва горе-долу като американската, само дето не разполага със същата територия за разгръщането си. Освобождението през 1878 г. (мил, емоционален и неточен термин) е всъщност създаване на нова държава или още по-точно казано, преустройство на държавната структура в една малка част от досегашната държава.

За българския народ това е като покоряване (усвояване) на нова територия. Турците се оттеглят, българи им заемат имотите: а това е само на най-низово ниво. Тази мечта се оказва сравнително ограничена, защото бързо се стига точката на насищане – територията е малка, пазарът – значително стеснен. Няма много накъде да се мърда, плюс това сме заобиколени с враждебни съседи.

Първенстващо място заема културата: мечтата се оказва предимно културна мечта. Това е естествено: новата държава (1) има нужда от бързо създаване на традиции, за да се спои и засили, (2) самият факт, че вече има българска държава, а не само български народ, създава насочено движение към административна власт, (3) революционерите, които посвещават живота си на националната кауза, държат да заемат пак първите места в административната власт, а те са преди всичко литератори (почти няма политици), (4) наличието на нова държава изисква създаването на литература, изкуство, култура.

Икономиката изостава спрямо културата и дори се оказва подчинена на нейните цели. Така „българската мечта" е преди всичко културна мечта – там са неограничените възможности (билото на литературната класика) и неосъществимите цели (каузата на националното обединение).

Принципи: класиката става днес, литературният канон се намира в пълен състав на две крачки от мен. Тази липса на минало, това усещане, че славата и ореолът са в момента тук побърква хората. Мечтата е близка, ей-сега осъществима.

В държавно стопански план тази държава от 1878 г. до днес е факт: една зле управлявана държава, на няколко пъти съсипвана. В културен план тя все още не е станала, все още се опитва да стане, в състояние на постоянна невроза и неувереност в собственото си съществуване или пълноценност. Турците губят своите привилегии след 1878 г. и се превръщат просто в население, но оттогава държавата се опитва да ги сподави, забрави или преглътне заради съседството на Турция. Другото е блянът по „истинската" България – „Мизия, Тракия, Македония".

През цялата си нова история България не мисли навътре за себе си, а само навън, към идеалната си форма и големина. Тя се опитва да стане и чак след това да обърне внимание на поданиците си. Но тъй като въобще не става, тя и досега гледа и се грижи за навън. Този консекутив обърква цялата работа.

Иван Каранов (в Радев 1973-39-40) пише в спомените си за Учредителното събрание, че делегатите бродели по Трапезица, унесени в исторически блянове и изпълнени с мъка по разкъсването на България на пет части (началото като история).

Нашата култура (включително и съвременните тогава участници в нея) осъзнава много силно периода 1878-86 като начало. За тоя период има страшно много спомени и исторически изследвания, дневници (Иречек, Стоилов и пр.). След този период акцентът върху българското съвремие отслабва и тематичният фокус се насочва предимно към Македония.

Заглавието „Строители на съвременна България" можем да перефразираме като „Началото на настоящето".

Названията „стари" и „млади" не са достоверни, защото между първите например са Стоилов и Греков. Това за сетен път доказва колко са условни смисловите названия в патриархалната система. Тя е преди всичко вертикална административна структура, в която „горе" значи още „начало" и „център". На съответното място в стойностната скала няма значение кой или какъв е човекът (може дори да е млад или жена). Но той започва да работи „стар", щом заеме мястото си.

Владимир Трендафилов

Преводачи без късмет

„13 за късмет" от Агата Кристи е издание на „Ера" от тази година. В него има новина: Агата Кристи пише направо на български! На задната корица пише, че произведенията на прочутата писателка са преведени на над сто езика. Че тя е ексцентрична и непредсказуема. И действително е така: щом в това точно издание преводач или преводачи не са отбелязани, значи Първата дама на криминалния жанр е прописала на нашия език. Кой знае? Може госпожа Кристи да е научила български от някое пиколо в истанбулския хотел Pera Palace, докато пише части от „Убийство в Ориент Експрес"... Как при фаталните 13 разказа преводачите ѝ да са късметлии (а кои са те, може бързо да разберем дори от „Читанка")... Шегата настрана, надяваме се липсата на преводач в „13 за късмет" да е напълно случаен пропуск. И издателството да се присъедини категорично към утвърждаващата се у нас практика името на преводача да се изписва на първа корица на книгата – още повече, когато става дума за превод на истински класик.

К

Думи срещу думи

Ephémérides bulgares

Граф Робер дьо Бурбулон. „Български дневници" (съставителство и научна редакция проф. Зина Маркова). Превод от френски Росица Ташева. Колибри, С., 2019

Когато излезе за пръв път преди двайсет и пет години, тази книга беше събитие. Напълно изчерпана и потънала в библиотеките, тя и днес продължава да предизвиква интереса не само на специалистите историци, но и на широката публика. Ще припомня на тези, които не са я срещали досега, че става въпрос за новооткрити (тогава) текстове на френския граф Робер дьо Бурбулон, разчетени, подбрани и събрани в една книга, наречена *Български дневници*, от проф. Зина Маркова. Тук неизбежно се появяват два въпроса: кой е граф Робер дьо Бурбулон и защо е записвал така грижливо своите „éphémérides bulgares", или всекидневни впечатления от България?

Първият въпрос ни връща назад към 1887 г., когато 25-годишният Фердинанд Сакс-Кобург-Готски, току-що избран за български княз, потегля към своята нова родина. За негов личен секретар е поканен връстникът му Робер дьо Бурбулон, наследник на благороден, умерено влиятелен род, служител във френското Министерство на външните работи. Той ще остане в България шестнайсет години, постепенно издигайки се от личен секретар до маршал на двора. Дори след като се пенсионира с почетната титла Велик шамбелан, продължава своите връзки с Фердинанд, после с Борис, посещава още три пъти България (втория път става свидетел на историческите събития от Балканската война). По маниера и модата на своето време графът пише много и дълги писма. През първите дванайсет години те са адресирани само до майка му, с която го свързват особено нежни и сърдечни отношения (до 25-годишна възраст не се е отделял от нея). После се появяват и писма до съпругата му Марта. Голяма част от тази кореспонденция е включена в книгата като „български дневници". Бурбулон ги нарича „моментни снимки на един дворцов живот", за нас те вече са исторически документ, една рядка възможност да надзърнем в будоара на монархическото управление. Графът е избран неслучайно да бъде личен секретар на един княз; той е възпитан в беззаветна преданост на монархията като институция, освен това е дипломатичен, интелигентен и много лоялен, а за наш късмет – и съвсем не лош писател. Има тренирана наблюдателност към детайлите, умее да усеща нюансите в настроението на своите събеседници, следи дворцовите интриги, обича да получава подаръци и не е лишен от склонността да поклюкарства зад гърба на височайшите особи, с които е обкръжен. И точно защото мисли като заклет монархист, бързо започва да се идентифицира с новата принадлежност на господаря си, чувства се някак българин и започва да преценява обстановката от гледна точка на българската национална кауза. Дълбоко в него обаче живее френският граф, който може да каже: „Няма да съм аз човекът, който би посъветвал някого да рискува да дойде в този безумен софийски двор! Понякога се чувствам като в лудница!"

И все пак тъкмо потайностите на „този безумен двор" интересуват най-много младия Бурбулон. (Интересно е да се направи сравнение между него и чешкия професор-историк Константин Иречек, който е в България по същото време и също оставя *Български дневници*.)

Неговите наблюдения върху бита на българския дворец, върху външния вид, характера и поведението на дворцовите обитатели, както и върху тънките подробности на интимните отношения между тях, са безпрецедентно точни, подробни и разказани с убедителна страст. Най-голямото завоевание на спомените е детайлният портрет на Фердинанд, нарисуван в много близък план, но с драматична промяна в нюансите на отношението към него. Отначало младият граф обожава своя монарх, постепенно започва да разпознава непривлекателни и комични детайли в неговия характер и най-накрая стига до щрихи на сатиричен рисунък, особено когато стане въпрос за безумните разходи на Фердинанд точно преди Балканската война или за неумереното му увлечение по младия немски шофьор Вайх. Това, което би могло да ни липсва в спомените на Бурбулон, са наблюдения върху обществената обстановка в България и върху поведението на политическата класа у нас. Той има малко конкретни впечатления, придобити извън двореца и царското обкръжение, а и не би могъл да има повече, защото не знае и не научава никога езика на народа, за който работи. Въпреки това *Български дневници* е интересно, увлекателно и поучително четиво. В интерес на широката публика съставителката е добавила *Показалец на личните имена* в края на книгата. Остава само да се надяваме, че в архивите на европейските благородници и днес още се крият непознати документи за нашето минало.

Милена Кирова

мрежа/паяжина

Звук и сигнал | дигитализация

Знаем още от училище, че звукът е вибрация, вълна, която може да се изобрази със синусоида върху координатна система, по чиято хоризонтала е дължината ѝ, а по ординатата – нейният интензитет. Знаем също, че понякога звуковите вълни се наслагват и влизат в резонанс една с друга или се заглушават. Резонансът, който се получава в тялото на един музикален инструмент пък, е това, което определя и неговия уникален тембър.

Знаем и това, че звуците, също като цветовете, рядко съществуват в чист вид. Чист тон, описван с чиста синусоида, произвежда само камертонът. Повечето звуци са комплексни и могат да се разглеждат като суми от синусоиди. Това са т.нар. звукови спектри. Всяка точка от графиките, които представляват тези спектри, съдържа информация, която може да се анализира с цел да се изучи присъствието на различни честоти в даден звук. На спектрите може да се гледа като на рецепта за алхимични микстури: вземете това количество от тази честота, добавете онова количество от онази честота и т.н., докато не съберете целия сложен звук.

Може да се научи и направи много със звука чрез спектъра му. Може дори да се разбере що е то „тембър", без да има ясна дефиниция за него. Да, наистина, какво е „тембър"? Има само негативни дефиниции за него. „Тембър" - това са всички качества на два различни звука с еднаква височина и сила. Просто ако кажете „ах", а после и „ех" с еднаква сила и височина на гласа, спектрите им ще са различни.

Тембърът е това, което отличава видовете инструменти и дори отделните инструменти от един вид. Всичко е физика! Светът на звука е необятен и се изучава от точните науки. Това е послужило и на социолога Макс Вебер за база на неговата „Рационални и социологически основания на музиката". В тази си книга през 20-те години на миналия век той изследва развитието на хармоничните акорди, появата на съвременната нотация и развитието на музикалния инструментариум, свързвайки ги с процеса на развитие на технологиите и рационалността на капитализма на Запад.

В днешни дни тази рационалност е достигнала сякаш крайната си фаза. Квантифицирана, музиката от звук се превръща в сигнал. Дигитален сигнал. Защото аналогов е звукът, произвеждан от вибриращата струна на цигулката, аналогов е и микрофонът, но днес микрофоните цифровизират всичко още при запис и тази цифрова игра със звука е вече вседостъпна и вездесъща. Звуковата карта на всеки компютър е парчето хардуер, което прави възможно това – то улавя чрез микрофона звуковите spectra през определен времеви интервал, превръща ги в серии числа, прави изчисления с тях... Софтуерите пък (като нотиращата програма Sibelius, например) могат да вземат произволен отрязък от звуковата реалност, да извършат калкулации и да се сдобият със спектъра ѝ (нарича се цифрово преобразуване на Фурие или Фурие-разлагане), да я покажат как изглежда почти в реално време.

Звуковият спектър е репрезентация на звука, също както и нотацията, но, под формата на графика - най-често на мощността като функция от честотата. Старомодните музикални нотации пък са си „дигитални" записи също, защото и при тях височините имат специфични дискретни стойности, а нотите – фиксирани дължини. Но една нотация съдържа винаги по-малко информация от един дигитален запис, защото на записа не е задължително да има само музика. Шумът на дъжда част от музиката ли е в звуково не изолираното помещение на една църква? Дори да е правен в студио, музикалният запис съдържа винаги странични шумове.

Цифровизацията разкри много нови възможности пред съвършеното (въз)произвеждане и редактиране на музиката, отстраняването на шумове и изпълнителски грешки, но я изправи и пред неподозирани опасности. Ще цитирам едно сравнително скорошно интервю на един от пионерите в тази област, Браян Ино: "стремежът на технологията е да изглади всичко", всяка грешка, „всяко свидетелство за живот в нея."

Още в своите „Заобиколни стратегии" през 70-те той бе включил афоризъма: "Приемай грешките си като скрити намерения" (нещо като Хърби Хенкоковото: "Грешки няма, има само възможност за импровизации."). И успя да направи от шума музика, да изобрети жанр. Този жанр успя даже да се поизтърка вече, та напоследък се питам: какво ли би казал Вебер за машинния, свръхрационализиран звук на съвременността?

Райна Маркова



Сред Триеналето

Реплика от ложата

Не, не е

„Най-бързият часовник на Вселената" от Филип Ридли, превод Деница Димитрова, режисура Стайко Мурджев, сценография и костюми Петя Боюкова, музика Емилиян Гацов – Елби, участват Малин Кръстев, Явор Бахаров, Виттория Николова, Станка Калчева, Румен Михайлов/Александър Тонев. Театър 199. Премиера на 26 май 2019 г.

Постановката се появи в края на миналия сезон и вече събра възторзите на разнокалибрени медии. Тя бива разпознавана като „скандална", сама се заявява като неподходяща за лица под 18 години, но и за хора със слаби нерви. Рекламира се като зловеща и брутална, но обещаваща истински вълнуващо преживяване за тези, които обичат жанра трилър, и в същото време отвеждаща към дълбок размисъл за това накъде отива съвременният свят. Недоумявам.

Филип Ридли (род. 1964 г.) е ощастливил световното изкуство в широк спектър. Автор е на девет прозаични книги за възрастни и дванадесет за деца. Има осемнадесет стихосбирки, сценарии за шест филма, на пет от които е и режисьор, сътворил е текстове за множество песни и за две опери. Освен това е фотограф и живописец с деветнадесет изложби. Като драматург се води за един от водачите на течението In-yer-face theatre, превеждано като „Право в лицето". Пиесите му за деца и юноши са девет, а за възрастни четиринадесет. „Най-бързият часовник на Вселената" е втората от тях с премиера в Лондон през 1992 г., на Бродуей през 1998 г. и с постановки отново в Лондон през 2009 и 2013 г.

Моралът, внушаван от текста, гласи: „Всички сме малки гладни канибалчета на собственото си канибалско парти" и „вселената е една огромна зала за мъчение". От своя страна, Стайко Мурджев го чете като „задъхан разказ за жадуването, за неистовото желание, за изгарянето по другия", „тъмна приказка за отсъствието на любовта", „представление-ексцесия, спектакъл за злото, маскирано с пъстрите дрехи на поетичното бленуване". Говори се за „психологическа антиутопия, призоваваща за повече човечност". Американската критика от 1998 е доста по-сдържана: „злостна комедия за либидозни начини на поведение" (Питър Маркс), съдържаща „злокобен хумор и налудни характери" (Робърт Л. Даниелс).

Действието се разгръща в жилище над бивша фабрика за кожи и около втренчения в себе си истерик Кугър Глас (Явор Бахаров), изживяващ напредващата си възраст с физическа болезненост. Той е обслужван от своя партньор Капитан Так (Малин Кръстев), собственик на антиквариат и обсесивен към птици. Кугър подготвя традиционното парти по повод поредния си деветнадесети рожден ден, на което кани млади мъже, за да ги съблазнява и може би убива. Сега на ред е 15-годишния Фокстрот Дарлинг (Румен Михайлов/Александър Тонев), който обаче води и настояващата за брак с него Шърбът Гравъл (Виттория Николова). Постепенно ходът на нещата се поема от нея. Несистемно нахълтва 88-годишната Чийта Бий (Станка Калчева), вдовица на собственика на фабриката и хазайка на Кугър, за да напомня за възрастта му и същевременно да показва колко е стара и непривлекателна в сравнение с него.

Текстът е набор от реплики и актове, следващи семпла линия и не даващи възможност за строене на единно действие или на цялостни роли. Целта им е да предизвикват някакъв вид шок: естетически, морален, екзистенциален, демонстрирайки нарцисизъм, цинизъм, жестокост, липса на любов. Заложената структура не дава кой знае какви възможности на режисьора и слага голяма въпросителна пред шанса за ефективна актьорска работа.

Явор Бахаров е притеснително безизразен. Виттория Николова и Румен Михайлов (когото гледах в ролята на Фокстрот) навярно имат сериозен потенциал, който обаче се долавя по вторични сигнали, а не от основните линии на присъствието им. Станка Калчева е вцедена в такъв макиаж и костюм, движението ѝ е сведено до толкова постна схема, че не е ясно защо е ангажирана такава мощна актриса. Единственият убедителен на сцената е Малин Кръстев, който изглежда изобщо не е способен да бъде неубедителен. Вижда се обаче, че тук той постига внушението реплика за реплика и етюд за етюд, без опит да гради роля, защото няма върху какво.

Стремежът да се постигне някакъв отвъд-театрален шок също е всуе. Виттория Николова в телевизионно интервю описва пиесата като „нещо много съвременно, със съвременни теми". Нищо подобно обаче. Очакването темата за хомосексуализма, даже подправяна със споменатите девиации, да е нещо ново за съвременния български зрител, е единственото изненадващо тук. Напук на няколко кресливи политически гласчета, тя отдавна се приема като фрагмент от общото екзистенциално и социално поле. Даже мажорното ѝ обговаряне вече се е превърнало в баналност.

В същото предаване Мурджев твърди, че пиесата се доближава до неговото собствено разбиране за света и естетиката му. При това, напоследък той сякаш ръкополага себе си за основен говорител на хомосексуалната проблематика в театралната ни култура. Само по себе си, в това няма нищо лошо. Но трябва да става с мощни артистични резултати. За краткост казвам само, че „Най-бързият часовник на Вселената" не е „Петел". Не, не е.

Георги Каприев



Сцена от *Най-бързият часовник на Вселената*

Образи и безобразия

Вече три години ни липсва светската артистичност, бързото мислене и премерената ирония на Дари Икономов, все качества, присъщи и на плаката, Дари като че ли беше създаден да е плакатист. Повод да надниква сега от културната памет на града е откриването във фоайетата на НДК на **Деветото международното триенале на сценичния плакат в София**, което той заедно с **проф. Божидар Йонов и Албена Спасова** учредяват преди 25 години. Триеналето се утвърди като едно от влиятелните събития без национални граници в собствената си сфера, където със свои работи или като членове на журито присъстват най-големите имена в жанра (със специално и разбираемо внимание към полската и японската школа). Като цяло духът е либерален (какъвто е духът и самият плакат) и се подържа от срещата (във и извън конкурсната програма) на класици с млади автори, които още търсят път, експериментират, говорят от името на неясното бъдеще.

Може би ще прозвучи изненадващо, но днес публиката има по-голяма потребност от Триеналето, отколкото преди четвърт век. Причината, впрочем, не е изненадваща, тя е в прогнозите за професионалния залез на плаката, подменен от „дигитални ерзаци" и изтласкан от градската среда, която все повече губи информационните си функции за сметка на виртуалната. На този фон е културна привилегия да се организира авторитетно изложение, което на всеки три години да следи за творческото здраве на жанра – намалява ли продукцията му, напускат ли го доказани автори и привлича ли нови, продължава ли да разпалва въображението и да участва във важните дебати на времето?

От картината, която тазгодишното издание представя, по нищо не личи плакатът да се оттегля от съвременната арт сцена, авторите са в добро настроение и от всички краища на света си разменят визуални шеги, пресичат се отчетливи индивидуални почерци, няма отпаднали средства – артистично разработени типографски образци си съжителстват със свободна рисунка и анимационен наратив. Компютърът въобще не прилича на чудовище, готово да погълне артиста, а е приел ролята на негов добросъвестен чирак, който му помага да каже на своя език повече, отколкото би могъл през миналия век.

Впрочем, страхът от компютъра днес напомня страха на живописците от фотографията преди 180 години, когато Пол Деларош възкликва: „Живописта е мъртва". Както е известно, става обратното – фотографията разширява териториите и възможностите на изобразителното изкуство, дава шанс на художника да преодолява материалните ограничения на собствения си занаят. И следват авангардите на модернизма...

Постмодернизмът от своя страна, като превръща културата в „интерпретация без граници", дава мощен тласък на плаката, защото неговата сила е именно в интерпретацията. Той не се ражда от „белия лист", а от прочита на творбата (в случая сценична), който организира в нова творба. Плакатът е най-несамолюбивото изкуство, винаги ангажирано с някой друг и с нещо друго, битката му е за чужди каузи, които с артистична лекота приема за свои.

Георги Лозанов

Тази година Литературната награда „Перото“ получиха творци с принос към българския литературен контекст в пет категории:
- *Детска литература:* „Роботът Чапек на планетата с трите слънца. Книга първа. Роботски приключения“ от **Марин Трошанов** и **Петър Станимиров** („Кибеа“, 2019);
- *Поезия:* „Книга на разкаянията и утешенията“ от **Цочо Бояджиев** („Жанет 45“, 2019);
- *Проза:* „Свети Вълк“ от **Елена Алексиева** („Факел експрес“, 2018);
- *Дебют:* „Пиненият цар“ от **Добромир Байчев** („Развитие“, 2018);
- *Превод от български на чужд език:* **Хеле Далгард**, превод от български на датски език на „И други истории“ и „И всичко стана луна“ от Георги Господинов (Georgi Gospodinov: "Blinde Vajsja og andre historier", "Jensen & Dalgaard", 2018).

Наградата за цялостен принос получи **проф. Светлозар Игов.**

Отличията бяха връчени за пета поредна година, а статуетките са изработени от големия български скулптор **Емил Попов.** К


Иги Поп в кадър от *Мъртвите не умират*

От пръв поглед

Зомби хорър по Джармуш

„Мъртвите не умират“ (The Dead Don't Die), 2019, Швеция/САЩ, 104 минути, сценарист и режисьор Джим Джармуш, продуценти: Джошуа Астрахан, Картър Логан; оператор Фредерик Елмс, в ролите: Бил Мъри, Адам Драйвър, Том Уейтс, Тилда Суинтън, Клоу Севини, Стийв Бушеми, Дани Гловър, Ар Зи Ей, Селена Гомес, Иги Поп и др.

Надявах се, че новият филм на Джим Джармуш ще бъде в Киномания, но не.

След скромното възхищение от „Патерсън“ (2016), появил се три години след екстравагантния „Само любовниците остават живи“, посветен на вампирска любов и теглоби, сега алтернативният метафизик на киното се е захванал със зомбита. И няма никаква любов. Отново е с продуцентите Джошуа Астрахан и Картър Логан, с невероятния оператор Фредерик Елмс и с множина от любимите си/ни актьори.

Полицейският шеф Клиф Робъртсън (Бил Мъри) и колегата му Рони Питърсън напускат с колата малкия спретнат град Сентървил със 738 жители. Минават край гробището. В гората властва Боб Отшелника (Том Уейтс), готов да застреля всеки с пушката си. „Колони от мравки, сякаш идва краят на света“. Звучи тъкмо парчето „Мъртвите не умират“ на Стърджил Симпсън. На някого му е открадната кокошка.

Полицаите имат и колежка – Минди Морисън (Клое Севини). Неприятният фермер с червена шапка Франк Милър (Стийв Бушеми) си търси котката и отсича: „Америка трябва да е на белите“. Друг си търси кучето. „Оста на земята се е изместила“. В гората – черни зъби. И, както изчезват домашни любимци, войнствено препотилата пълния странна погребална агентка Зелда Уинстън (Тилда Суинтън) се упражнява с катана – дълъг японски извит самурайски меч.

На гробището се надигат зомбита. Започват да безчинстват. Живите ги наричат „хора с изтекъл срок на годност“. Полицаите и Зелда Уинстън ги обезглавяват – единственият сигурен начин да убиеш зомби. Злодеите се превръщат в прах. Но са все повече. Пълзят и се тътрят кръвожадно. Избиват спящи в мотела хипстъри от Кливланд и мирни местни хора. Става безнадеждно. Децата от изправителното училище хукват панически за кризата. „Това ще свърши зле“, повтаря офицер Питърсън. „Все повтаряш, че това ще свърши зле. Откъде си толкова сигурен“, пита Робъртсън. „Четох сценария“, отвръща другият. Бил Мъри изрича обидни думи по адрес на Джим (Джармуш). Пак звучи „Мъртвите не умират“ – появява се често във филма. Това е музикалната тема. Често се употребява и думата „фрайк“ (хардвайчио разбиване). На моменти застрашителна луна препраща към „Меланхолия“ на Ларс фон Трир.

Как се развива същинското действие във филма, ще разберете, ако го гледате. Колкото е страховит и злокобно засмян предвещено в тъмен ключ, толкова е и смешен. Но е по-настроен и сардоничен от другите филми на Джим Джармуш. Такъв един иронично-политически хорър. Биха могли да се намерят препратки към зомби-класиката „Нощта на живите мъртви“ (1968) на Джордж Ромеро. Както и в „Мъртвецът“, „Само любовниците оставят живи“ или „Патерсън“ има доста културни референции. Но този филм е по-озлено политически. В интервю Джим Джармуш споделя: „Съвсем наскоро отбелязахме Деня на Земята, а никой не говореше за това – всичко се въртеше около Тръмп и Мълър, което, според мен, са тъпи глупости. Това беше умишлено отклоняване на вниманието. Ядосвам се, че хора, които познавам и обичам, са като обсебени от шоуто на Тръмп. В момента преживяваме шестата вълна на масивно изчезване на видове! На кого изобщо му пука за руснаците?! Но във филма има надежда“.

Доста изобретателни драматургични ходове за зомбиапокалипсиса има на екрана (например, мъртвите излизат от гробовете със земните си грехи и търсят любимото си питие - шардоне, например, взето от „Зората на мъртвите“).

Интригуваща е и играта с цитати и с имената на персонажите (препратки към филми на Джармуш, например, Уинстън от „Прекършени цветя“ или Питърсън като „Патерсън“, където играеше пак Адам Драйвър). Според Джармуш, „Просто не харесвам зомбитата и толкова. В това се крие иронията, предполагам – не съм фен на зомбитата. По-скоро съм фен на вампирите. Те са сложни, сексуални, умни. Трябва да правят редица трудни неща, за да оцелеят. Те се превръщат – ту са прилепи, ту са вълци. Адски готини са. Кое му е готиното на едно зомби? Бездушна форма. Бездушно човекоподобно. Жалко извинение за нещо“.

Да, има надежда. Актьорите до един са прекрасни, а Тилда Суинтън блести над всички. „Мъртвите не умират“ е поредната медитативна разходка на любимия Джармуш с несъвършенството на света. И за края на света. Обаче се гледа трудно, за разлика от другите му филми. Но задължително би трябвало да се види. Кога ли ще дойде тук...

Геновева Димитрова

Крешендо декрешендо

Прочит, засенчен от шедьовъра

Концерт на Симфоничния оркестър на БНР, диригент Станислав Ушев, солист Симеон Гошев (пиано). В програмата: Концерт за пиано № 4 от Бетовен и Концерт за оркестър от Барток. зала „България“, 8 ноември 2019 г.

Програмата на **Станислав Ушев** е сред добре съставените в сезона на радиосимфониците и основателно събуди интерес не само с шедьоврите от началото на деветнайсетия и средата на двайсетия век, но и с дебюта на пианиста **Симеон Гошев** като солист на оркестъра. След като завършва Музикалното училище в София, Гошев учи във Виена, където е студент на Олег Майсенберг, Щефан Владар и Лилия Зилберщайн. През юни, на Международния конкурс „Панчо Владигеров“ в Шумен, Гошев представи стилно артикулиран Моцартов концерт със „Софийски солисти“ и Пламен Джуров с прочит, съотнесен интензивно към съвременния слух за тон, звук, динамика, педал и други компоненти за по-характерно въвеждане във фразата и структурния процес в творба от виенската класика.

Затова очаквах подобна тенденция и в Четвъртия клавирен концерт от Бетовен. Но този път Гошев някак бе втвърдил тоновия си изказ, при това в най-традиционен калъп, което лиши изпълнението му от енергия и ширина в разбирането на стила и диалога с оркестъра. Клавирната партия прозвуча без особено тембрално богатство, с много педал в пасажите, които не винаги бяха артикулирани, драматизмът във втората част бе по един и същи начин очертан и „изделкамиран“, а това го лиши от възможния ефект на въздействие, който в тази дълбоко проникновена драма е гарантиран, ако диалогът тече, не е накъсан и някак произнесен с натъртвания, които обърнаха агогиката в текста. Оркестърът пък бе не съвсем единен, а и пределно туширан в някаква постоянна средна динамика, непривично притихнал, отдръпнат, блед в партньорството си, с което лиши творбата от потенциалните ѝ звукотемброви възможности. Финалната част „тръгна“ по-ярко, в темпо, с по-категорична оркестрова партия в диалога, с удържан ритъм в рондо-формата и по-изявена кантилена. Каденцата на пианиста някак произведе усещането за движение, подхванато и съгласувано от диригент и оркестър.

Бартоковият Концерт за оркестър е знакова пиеса не само за своя автор, тя е сред най-важните класически творби на XX век. Атрактивна - също. И също толкова богата в изразните средства, с които е изкусително препятствие за всеки оркестър със самочувствие. Какъвто радиооркестърът, знае се, е. За съжаление, тази пиеса е стандартна за репертоара на всички оркестри по света, не и за българските – в репертоара им тя се появява твърде рядко. Радио имфониците всъщност за последен път я свириха през април 2011 (с Емил Табаков). В представата, която един шедьовър създава за себе си, че е познат, че времето, наситено с възможността да го слушаме на запис или на концерт, го е приближило до нас, се крие коварна заблуда. Така е и с концерта на Барток. Има секретни моменти в тази партитура, които определят естетическата стойност на прочита. Като латентната пулсация на духовете между отделните компоненти на формата. Не се ли отчете в съзнанието на диригента - тогава се създава неприятното усещане за прибързано мислене, което смачква почерка на композитора. Като деликатното разграничение на динамиките в повторяемите епизоди, което нюансира звуковата картина и създава реална представа за нейното богатство, така авторът я е мислил. Съотношението между интензивност на звука и специфичната за характера на определения епизод трактовка на ритмичните фигури е също сред изключително важните детайли за формата-процес. И дишането в оркестъра - съкровено диригентско умение, способно да извади прочита от неговата буквалност, да надскочи текста.

Още в първата част се наложи една неравномерност в степента на своеобразната ѝ ритмична виталност (Булез), която дефинира процесуалната сила на частта, наречена интродукция. Тук пред скоби подчертавам солата на флейти и обои, свято спазили предписания от автора характер.

Във втората част е много важен рафинираният ход на духовите, където яснотата идва от „изстрелване“ на ритмичната схема, зададена тихо, но пробивно, с пределна яснота (не се случи така) от барабанчето и продължена все така артикулирано (по-добре беше в обоите, не в първоначалните фаготи). Проблемът с инициума и финала на всеки мотив продължава да е печално актуален в нашата оркестрова практика. При такова изпълнение контрастът с хорала в тромбоните, „пробождан“ от барабанчето, избледня. Съществено в тази част е съчетанието на свободата на изказа с дисциплина в ритмичната фигура и стакато-щриха. Това създава спецификата на звуковата картина и движението в концерта. Имаше и сполуки в това отношение – повече при солиращите високи дървени духови, не толкова при медните, които разчитаха повече на обем и сила, отколкото на рафиниран щрих и, съответно, звук. Елегията прозвуча най-цялостно – с вдъхновяваща емоционална енергия в звуково меланжираното бленуване, което предхожда драматичния речитативен епизод. Тази част стана най-добре в концерта, получи се действително негова кулминация. В четвъртата – Прекъснато интермецо, отново ме притесни предпазливостта на Ушев да изиска по-драстична звукова емисия, следователно, повече контраст в привнесената Лехарова куплетна тема, веднъж вече използвана с подобна семантика от Шостакович в Седмата му симфония (по свидетелство на неговия син, Барток я слуша по радиото през лятото на 1943). Да напусне предишната зона на култивирания звук, за да създаде по-драстично картината на зловещия фарс преди възвръщането на интермецо-характера... Финалната част постигна донякъде виртуозността в моторното шестнайсетиново движение, без престараване в стриктното изпълнение, което изисква абсолютна бравурност. Фугата бе проблемна – претоварена с акценти при провеждането на темата, без да е достатъчно прецизна в щриха. Форте-финалът отприщи мощен звук, който трябваше да мине за апотеозен. Шедьовърът хвърли огромна сянка върху този опит да бъде прочетен. Някои композиции особено много не прощават компромисите в провеждането на техния музикален текст.

Екатерина Дочева


Снимка Сияна Христова

In memoriam

Николай Атанасов, пустиня в гласа

Николай Атанасов е „прокълнатото“ дете на 90-те. Още с първата си поява (стихосбирката „Ябълка“, 1999) той успя да взриви с думи задушаващото гнездо под „родната стряха“, да се изтръгне от лицемерните ласки на нашето „отечество любезно“, да излети надалече, за да не се завърне никога.

През годините в странство поетът Николай Атанасов и приятелят Ники за мен се превърнаха в едно същество – нежно, иронично, скандално, безкомпромисно, дръзко, сияйно. От паметта ми постепенно се изличаваха чертите на лицето му, по детски силните му прегръдки, щедрият му смях, който огласяше коридорите на блок 42 Б в Студентски град, и на тяхно място все по-тревожно просветваха прозорците за чат с неизменното му обръщение към мен (наричаше ме Надинчо). През този прозорец в компютъра, голям няколко квадратни сантиметра, преминаха първите варианти на едни от най-мощните антихимни, прозвучавали в съвременната българска литература (впоследствие събрани в „Органични форми“, „Манифестация“, „Евангелие от Евнух“). За Ники поезията беше лична карта и любовно легло, и трибуна, и мегафон, и дансинг. Оттам той разказваше за онова, за което ние, неговите читатели и приятели, все още предпочитаме да мълчим: мрачните садистично-мазохистични и безлюбовни декори на патриархалния „семеен романс“; хомофобията във всичките ѝ явни и скрити форми; смазващите социални табута върху психичните болести, патриархалния кич и агресия в политиката – и всичко това беше във втрещяващо биографичен ключ… Преминал през колайдера на собственото си драстично, разголващо писане, Ники дразнеше и враговете си, и нас, неговите приятели: въртеше се като неизлечим вирус в удобно зациклилите ни системи, крещеше като поп- и глем- и камп-пророк, галеше като невъзможната всеприемаща майка, танцуваше като бляскава кралица.

В един от безкрайните ни разговори през малкия прозорец, в който и най-баналното съобщение от негова страна демонстрираше как личното е политическо/е поетическо, Ники ми написа следното: Наскоро се замислих - аз съм истински пролетариат: турски произход в българско общество, хомосексуален, хронично беден и мизерен представител на най-ниската класа, с мек акцент, заради който не могат да ме вземат на сериозно, извънбрачно дете, психично болен, тотална курва, само СПИН ми липсва […] Готов съм за революция.

Революцията за Ники беше най-вече в отварянето на българския език към бездната от теми, които изброява в това единствено изречение – само по себе си стихотворение… И в даряването на собствената си биография, мечти, тяло, на всеки свой орган, всяка ускорена до експлозия клетка за каузата на немълчанието. Подобно героя от великолепното му стихотворение „Какво означава да простиш“, Николай Атанасов посвети целия си четиридесетгодишен живот на това да отваря заровени кутии и да ни показва как се живее без тях. Искаше от себе си, но и от нас да продължим на светло. Да немълчим. Мисля, че поне последното все още му го дължим.

Довиждане, мили Ники!

Благодаря ти за всичко, което ни изпрати.

Ние тук ще те четем.

Надежда Радулова

P.S. (Оставям прозореца отворен…)

За някои ситуации и хора казваме, че са глас в пустиня. Николай Атанасов заслужава инверсията, че е по-скоро пустиня в гласа. Пустиня, която не може да се изгуби в друга пустиня. Глас, който може да те изгуби в необятността на величието и грандоманията си. Глас, който може да изгуби само себе си, глас, който става пустиня, но само за себе си.

Пределите на пустинята – тоест на поетическата амбиция – имаха значение за Николай. Той изискваше от целокупната българска литература самобичуване и саморазпятие, чиито критерии само миналите през преизподнята на хетеросексизма могат да разберат. Изискваше това и от своите приятели. В това отношение, той беше несправедлив есенциалист и сепаратист. Накрая, всичко кулминира в грях.

Всичко, което искаше от своите приятели, той изискваше от неговите читатели и съдници. Николай не беше справедлив глас в пустинята на „хетероризма“ и битовизма на българската литература, от която искаше да ни отърве, но безпрекословно изискваше справедливост.

Светът на неговата болка и болковият праг на неговата поезия в резултат бяха едно и също: несправедливостта на опита, катапултирана в безмерното бъдеще, което трябваше да тероризира настоящето с някакво странно програмирано queer/drag щастие.

Болката, която Николай искаше да ни предаде органично, беше почти невъзможна за общуване поетически, но поетическата му смелост беше белязана от лековерното безстрашие да обърне асиметричното в личното, сепаратисткото в артистичен drag&camp. Точно както функционира обожанието към дива кралиците – чрез бърз и безразборен блясък в нощта, който да бъде запомнен с непремерената си безпаметност, - така и неговият финален и евангелистки мироглед за ретрибутивна справедливост изгаряше по пътя си всичко и всеки, който не можеше да обожестви гей правдата, на която Николай се беше подчинил със суеверието на пустинен отец.

Като своеобразен пустинен отец – пустинна майка, би казал той! - и гей евангелист на откритият, според него, Дух-Евнух, в последните си дни той се изгуби в пустинята на добрата вест, която искаше да ни съобщи. Но и като пустинен отец на размагьосаното лицемерие – било то богословско, било то поетическо – Николай е и ще си остане дива (и) кралица, която всячески се бореше да предводи и следходи едновременно всички други кралици. Както кралиците на канона на женското писане, чрез който той посвети цялото си творчество на едно систематично обругаване и пресъздаване на поетическия език въобще, така и на „кралиците“ на куиър активизма и борбата за живот в истината на самотъждеството, което правеше поезията му възможна въобще.

Станимир Панайотов

Брой 37, 15 ноември 2019 г.

Покаяние за окаяните мечти...


Желю Желев на митинга на 18 ноември 1989 г. пред храма *Св. Александър Невски.* Снимка Иван Бакалов.

Към 30-годишнината от 10 ноември 1989 година

Но Иисус му рече: върви след Мене и остави мъртвите да погребат своите мъртъвци.

Мат. 8:22

Да, времената (човеците) закономерно и непрестанно се променят. Вътре в нас непрестанно протичат процеси на мислене, изследване, доразбиране, преосмисляне, съзряване. Съответно, и нашето разбиране на историята закономерно и непрестанно се променя-съзрява. (Само немислещите считат историята за знайна и предвидима.) А годишнините от важните събития са повод да видим и осмислим промените.

30-годишнината от историческите събития през 1989 г. ни разкрива един „Десети ноември“ от нова реколта: по-зрял, по-достоверен и по-тъжен от своите предходници. Осъзнаваме, че напоследък *всичко* се е променило – тоест, променило се е нещо важно в нашето битие-съзнание.

Самата тема за 1989 г. отшумя. Не само тогавашните политически страсти постепенно измират, но и обществото у нас е все по-изхабено, все по-малко се интересува от каквото и да било, включително и от тази сякаш изприказвана тема. Ала досега нито едно качествено произведение на историческата мисъл (поне на равнището на Симеон Радев) или знакова творба на изкуството (поне на равнището на „Под игото“) не успя убедително да обхване, да осмисли или да изобрази този възел от исторически събития: самосрутването на „комунизма“ в 1989 година и общественото преустройство след това. Но ако такива *трудове* още не са извършени, ако никой не е произвел Смисъла на станалото, то как може обществото да го осмисли? Смисълът на едно историческо събитие не ни се дава интуитивно, той не кристализира „от само себе си“ – без труд, без задълбочено търсене и намиране. Интуитивно обаче все повече усещаме, че *има нещо гнило* – и в битието, и в съзнанието...

Какво става, когато осмислянето на такова сложно явление протича „от само себе си“, в хода на политическото и журналистическото обговаряне? Тогава обществото не само не се доближава до истината, а напротив – политико-журналистическото наддумване се натрупва като стена между обществото и истината. Преповтаряното хилядократно неразбиране заема мястото на разбирането...

Допреди няколко години „от само себе си“ ние „знаехме“ всеизвестното: че светът до 1989 г. е бил разделен на „две противоположни системи“ – „комунистическа“, която е „тоталитарна“, и „капиталистическа“, която е „демократична“. После „комунистическата“ система рухна в 1989 г., соцлагерът се разпадна и България направи единствения възможен „цивилизационен избор“, като се насочи към „демократична“ политическа система, пазарно стопанство и върховенство на закона. Самоочевидно беше, следователно, че Преходът е едно добро нещо: че това е преминаване от лошо („тоталитаризъм“) към добро („демокрация“).

От друга страна, също самоочевидно е за всички, че българският Преход се оказа зле осъществен. (Навремето битуваше аналогична представа: че комунизмът е един хубав идеал, но зле осъществен.)

Дойде времето обаче да осъзнаем, че самото понятие за „Прехода“ е плод на повърхностен, тоест, погрешен мисловен процес: бездуховен, безбожен, хоризонтален, материалистичен, постмарксически, който свежда човека до *зоон политикон*.

Допреди няколко години разочаровано установявахме колко се различават мечтите ни в 1989 г. (за „демократичното общество“) от окаяната действителността тук и сега. По-честно е обаче вече да осъзнаем и признаем, че окаяни са били самите ни мечти.

Пошлата „живковска“ България, в която живеехме до 1989 г., беше дело на „априлските поколения“. Пошлата България, в която живеем от 30 години, е дело на *нашето* поколение. Съвременното българско общество през последните 30 години се управляваше от нас, някогашните младежи от последните десетилетия на „соца“. Тогава всички ние тайно-явно мечтаехме за *Запада*: за *западния* начин на живот, за *западната* култура, изкуство, музика, за *западния* „лайф“ – за *всичко* западно. Не познавам нито един мислещ човек, който тогава да вярваше в „диктатурата на пролетариата“, в предстоящото „построяване на комунизма“ или в „социалистическия реализъм“. Не познавам никой, който искрено да одобряваше живковска България. Всички *стожери* на „комунистическата“ идеология и изкуство през последните две десетилетия на „режима“ (Богомил Райнов, Атанас Божков, Александър Лилов, Светлин Русев, Любомир Левчев, Людмила Живкова, Иван Славков, Кеворк Кеворкян, Тома Томов...) бяха вътре в себе си убедени поклонници на Запада. Дори най-задръстените комсомолски секретари примираха по Бийтълз, после по Юрайъ Хийп, после по Куийн и т.н. (и до ден днешен)...

През 70-те години в гимназията ние пишехме нашите (подражателни) „рок-опери“ на английски, а действията им се развиваха чак в двора на крал Артур. В челната стотица на тогавашните ни идоли нямаше нито един от соцлагера (дори фланелките на Че Гевара бяха подражание на *западна* мода). За нас нямаше нужда от западна „идеологическа диверсия“, тъй като *естествената* светогледна координатна система за нашето поколение беше западно-центрична. Впрочем, цивилизационната координатна система на Маркс, Енгелс, Ленин, Сталин и Мао е безспорно западно-центрична. Тя възприема себе си като кулминация именно на *западната* мисъл и цивилизационно развитие. „Комунизмът“ е *западен* и западно-центричен мисловен и културен израстък.

Разбира се, тогава ние отлично владеехме политкоректните мантри на „комунизма“ (считахме го за един хубав идеал, но зле осъществен и довел до една тъпа действителност) и ги възпроизвеждахме, когато трябваше да си вземем „политическия изпит“ при влизане във ВУЗ, тоест, правене на кариера. Но сърцата ни бяха не тук, а Там – в мечтания Уудсток.

И ето – след 1989 г. „Уудсток“ дойде тук с цялата си героична смрад и пошлост: духовната, нравствената, естетическата и умствената пошлост на *нашето* поколение (поколението на „рока“, на „сексуалната революция“, на „68-ма“). Ние и до днес продължаваме малодушно да се умиляваме пред кухите идоли на своята червива младост. Страхуваме се да не би да пораснем. Отлагаме завинаги срещата с истината, тоест, с покаянието...

Консенсусът след 10 ноември все още продължава да бъде „пътят към Европа“. Всички главни обществени мисловни направления у нас (съответно, всички значими партии – и „леви“, и „десни“) продължават да са единодушни относно мантрите на „цивилизационния избор“ на България, относно „евроатлантическите ценности“. И това се дължи колкото на служебното политическо малодушие (без тези мантри днес не можеш да си вземеш „политическия изпит“), толкова и на умственото безсилие, толкова и на естетическия плен, от който не смеем да се освободим. Ние сме пленници на мечтите на нашата младост...

Българското общество понастоящем има само още две банални *консенсусни* обществено-политически *мечти*: да влезем в „Шенген“ и да влезем в еврозоната. Утре и те ще се сбъднат. С което „Преходът“ ще приключи и ние ще „станем“ това, което мечтаехме – *Запад.* Ще станем *Европа*. Постепенно, след още десетина години, ще престанем да казваме „там“ в Европа, а вече – „тук“. Ще престанем да казваме „те“, европейците, а – „ние“...

Но бедата не е само в нашата идеологическа, мисловна и културна васалност спрямо Запада (тя беше факт десетилетия преди 1989 г.). Нито в нашата държавна, военна, икономическа и политическа васалност спрямо Запада, която е факт още от 1989 г. Става дума за нещо много по-важно: за самите нас – човеците.

Да. Нашият Преход след 1989 г. е отблъскващ – бездарен, мутренски, глупав, нечестен, корумпиран... Българският Преход е един почти всестранен провал – естетически, интелектуален, нравствен, духовен, политически...

Но всъщност, перспективата е още по-лоша. Епохалният Провал – естетически, интелектуален, нравствен, духовен, политически – се случва именно Там, където ние още „мечтаем“ да „отидем“. Името на този провал е *Западът*. И то не някакъв предстоящ-пророкуван „Залез на Запада“, а днешният *Запад* (нашият *идеал* отпреди 1989 г.). Време е вече, след тези изстрадани-поучителни 30 години, да осъзнаем-осмислим *този* провал.

Ние, Западът, „златният милиард“, сме провалът. Ние, евро-атлантиците, сме пошлостта. Нашият „цивилизационен избор“ води света към пошлост и катастрофа. Ние, Западът, днес нямаме мечта, нямаме перспектива, нямаме дългосрочен проект, нямаме визия за „светло бъдеще“ – и всичките ни футуристични творби на изкуството са или „космически“ самоизмами, или катастрофични антиутопии.

Днешна България е жалка. Но САЩ са по-жалки, по-недостойни, по-аморални и по-пошли дори от България. Великобритания е по-жалка, по-недостойна, по-нелепа и по-глупава дори от България. Западна Европа е по-недостойна, по-малодушна, по-безгръбначна, по-безнравствена и по-непочтена дори от България...

Така нашата *мечта* – 30 години по-късно – се оказва по-пошла и по-подла от нас. Ние, окаяните, мечтаем своето опропастяване. Оказва се, че опорочената ни, опошлена и обезличена България е все още недостатъчно опорочена, недоопошлена, недообезличена и недообезсмислена.

Оруел се сбъдва. Най-купуваната стока в нашия свят е лъжата. Но и лъженето деградира. Лъжите на БиБиСи до 1989 г. бяха изтънчени, талантливи. Сега те са бездарен *агитпроп*.

От 30 години ние живеем в *прехода* от една по-наивна и по-груба свръхсамоизмама („комунизма“) към една по-лукава и по-успешна свръхсамоизмама („демокрацията“). Но и двете имат един извор и един *княз*, който е *лъжец и баща на лъжата* (Иоан. 8:44).

Преди 40 години остроумничехме за избора между „лайф“ и „жизнь“. Поантата беше, че със самото изговаряне на тези две думи – и всичко на всички ставаше ясно. Солта на това остроумие беше годна допреди петнайсетина години, после поизветря, а сега вече за нищо не става. Днес да мечтаеш за „лайф“ вече е кич. Днес клишето, че „недъзите на демокрацията се лекуват с *повече демокрация*“, звучи както, че недъзите на глупостта се лекуват с повече глупост.

Западът, досегашният властови, идеологически, културен и интелектуален център на света, напоследък главоломно оглупява. Неговата колективна деменция навлиза в порочен кръг и става закономерна, тоест, смъртоносна...

Но на път е да рухне и последният мисловен бастион на „демокрацията“ – че тя уж „няма алтернатива“. (За мнима „алтернатива“ ни се поднася „комунизмът“ или „тоталитаризмът“.)

Алтернативата е Христос.

И това съвсем не е „абстрактно казано“ или „бягане от въпроса“. Напротив. Именно „демокрацията“ (както и „комунизмът“) е абстракция, призрак, самоизмама и бягане от истинския Въпрос. Човекът – всеки отделен човек – е действителност, а не абстракция. Земният ни живот е подготовката към вечния, а Там ще преминат само човеците – и нито една от нашите абстракции. Богочовекът Христос е най-истинската Действителност, в която е призван да се осъществи всеки от нас.

Човекът не се свежда до „политическо животно“. Той е Божи образ. И всички човешки проекти без Христа, дори когато са застлани с добри намерения („свобода“ без Христа, „равенство“ без Христа, „братство“ без Христа, „права на човека“ без Христа... и т.н.), водят – знайно къде!

Ние, човеците, имаме една главна житейска задача – покаянието. Покаяние за греховете, за лошите ни постъпки. Но, както казват Отците, покаяние и за „добрите“ ни постъпки.

Трябва да се покайваме и за мечтите си, когато са били грешни и погрешни. Защото те неизбежно – чрез нас – променят света по своя грешен и погрешен образ и подобие.

А покаянието не е само осъзнаване на греховете и грешките, не само съжаляване за тях. То е най-вече вътрешно преображение на човека – така че той да стане обратното и да прави обратното на това, за което се покайва.

Покаянието за личните грехове е тайнство на Църквата. Покаянието за обществените исторически грешки обаче може и трябва да се изрази чрез обществени дела. Нашето поколение трябва да се покаем, наред с всичко друго, и за пошлите мечти по *Запада*, които вложихме в основите на съвременна България. Това покаяние най-добре ще се осъществи чрез ярки и обхватни произведения на изкуството, чрез задълбочени историографски и историософски изследвания или поне – чрез есеистични статии, които да нахвърлят тезисно задачите на такива бъдещи трудове.

Георги Тодоров

Във връзка със Синагогата във Видин



Синагогата във Видин. Снимка Елица Лозанова

По маршрута

В брой 33 на „К" от 18 октомври т.г. проф. арх. Тодор Кръстев публикува материал, посветен на културните маршрути с главен пример град Видин. Видин - като благодатна наличност на културни феномени, за да бъде важна „спирка" по дунавския културен маршрут - и с куп провалени или неизползвани възможности. Културните маршрути имат за образец ***Пътя на Свети Яков***[1], официализиран като „културен маршрут" от 1987 година, като до момента никой друг не се е доближил до неговата слава и значение. Може би, защото неговият смисъл е повече духовен и религиозен (отдавна), отколкото културно-туристически (отскоро). Архитектура и култура по „Пътя" има на всяка крачка, а има я и инфраструктурата - отделни пътища за пешеходци, конници, колоездачи и автомобилисти; ханове и кръчми, мотели и хотели; черкви с многоезични изповедални - всякакви, с премислен, интелигентен дизайн... Има едноименен игрален филм напоследък. Западна Европа (най-малкото Гърция, Италия, Испания и Франция) отдавна си има маршрутите или няма нужда от тях, защото която и „спирка" по пътя да посетим, тя има с какво да задържи туриста без никакви допълнителни усилия цяла ваканция. На съседната „спирка" можем да отидем винаги, още догодина. Тук, на православните Балкани, още не е така. Ние имаме проблеми с базата, обслужването, легендата, рекламата, с всичко... Наличното културно наследство е в лошо състояние.

Това, което в България имаме, не подлежи на сравнение. То не е малко, но не го стопанисваме. На причините проф. Кръстев не се спира, а тях трябва да изясним. Не е важно какво някой казал или не казал на някаква си конференция във връзка с „маршрутите", а какво правим (не сме направили или правим погрешно), за да се реализират успешно те у нас. Темата за маршрутите (някога се наричаха ***културни коридори***) се преподава в УАСГ от трийсетина години. Цели семестри, с курсови и дипломни проекти. Вместо грамотни архитектурни чертежи, в тях има безброй ***копи-пейст*** снимки, карти, схеми и текстове. Картина, по-скоро типична за туристическо образование, не и за архитекти. В тази част от образованието, състояние, валидно и за цялото съществуване на НИПК/НИНКН, архитектурата е напуснала материалната си същност, императивите си, професионалната си определеност. От тази слабост страда практиката... и още как страда! Преди да се посветим на „коридорите", е важно да населим с привлекателни феномени „спаите". Тук именно не правим необходимото.

По стечение на обстоятелствата, руината, останала от видинската Синагога, лани беше във фокуса на вниманието ми, именно тя е на прицел и в статията на проф. Кръстев. Ще е подходящо публично да разчепкаме провалените възможности Синагогата да бъде перла във видинската корона, да видим какво липсва, за да стане инициативата за реконструкцията ѝ успешна.

Какви са историята, днешното състояние и перспективите за възраждане на Синагогата, е известно. Обществото няма как да знае какво става в момента, а то има значение. *Съдбата на Синагогата е плах лъч на надежда за градското наследство. По проект на арх. Любомир Станиславов и координираните действия на градските власти, еврейската общност и Фонда за градско развитие, вече има осигурени средства за нейната цялостна реставрация - добър пример за ефекта от осъзнати обединени усилия, рядкост в днешната система за опазване,* пише проф. Кръстев. Де да беше вярно!

Нито има „лъч на надежда", нито „ефектът от обединените усилия" се очертава да е добър. Има едни пари. Тях **една Банка**, следвайки внушенията **на Фонда**, ще отпусне **на Общината** отчасти като нисколихвен заем, отчасти като подарък, а тя ще ги даде на предприемач, който да изпълни програмата за реконструкция/реставрация. Програмата, както може да се убедите, е неизпълнима при така поставената задача. Пожеланите: религиозно пространство, концертна зала, музеи (на Холокоста, на художника Паскен, временни изложби) и необходимите им служебни и не служебни помещения не се побират нито в самата сграда, нито в парцела ѝ, каквото ще да се направи, дори да не беше сградата паметник, който следва да се запази... максимално. За законовото „паркиране в собствения парцел" не си и помисляйте!

Не са ли знаели това навремето и досега архитектите Янев, Кузупов, Станиславов, самият проф. Кръстев? Знаели са, разбира се, нали са архитекти. Когато обаче архитектите не играят по свирката на парите, остават гладни. В случая **Общината** (от нея зависи заданието, т.е. съдържанието) не харчи свои пари. Тя получава (говори се за 10 млн. лева) и ще връща част от тях; и не само в случай, че преустройството излезе на сметка. Банката беше в правото си да даде парите при свои условия. Всъщност, от нея изцяло зависи дали да даде парите (или не) на Общината. Би трябвало Банката да поиска от Общината изпълнима програма, печеливши дейности в преустроената сграда, сполучлив избор на проектант, а едва след това - и на изпълнител. В края на краищата, банките са за това - да си връщат парите от заеми. Общината обаче (без да предлага нищо от своя страна – например, терен) днес иска да обяви търг за инженеринг, а Банката е съгласна. Какви са пороците на инженеринга в България, няма да казвам, те са известни. В момента КАБ спря „инженеринга" за детска болница в София за някакви си близо 100 милиона лева (явно вече обещани някому).

Именно **Фондът** ми възложи миналата година да проуча въпроса (безплатно), за да докладва резултата на **Банката.** Проектите на арх. Янев и арх. Станиславов са в архива на НИНКН. Достъпът до него е редуциран до няколко часа седмично. Хеле, разгледах ги, Банката си получи доклада. От него следва пределно ясно, че: Програмата и на двата проекта не се побира в парцела дори с цената на перманентно подмокряне и слизане на публиката и музикантите под земята. Проектите не предлагат подходящи техники за бъдещата реконструкция на покрива и тавана. В програмата няма задължителни елементи, като репетиционни, гримьорни, тоалетни за артисти и музиканти, стопански вход, складове за столове, пюпитри, практикабли, щандове и витрини, озвучителна и осветителна техника, бюфет със складове и външен достъп до него... Докладът ми съзнателно подмина въпроса за **вакъфа** като неархитектурен проблем.

Какво е вакъф, читателите на „К" би трябвало да знаят, ако са чели „Мостът на Дрина" и/или историята на буржоазна София.[2] Вакъфите имат за цел да финансират дейността на сградите, които обслужват. Без свой вакъф, който да печели и връща заема, Синагогата няма как да се справи - нито като музей, нито като концертна зала. Цената на билетите няма как да стигне за целта, ако ще някой като Йехуди Менухин или други прочути евреи да гастролират всеки месец безплатно. Парите не биха стигнали само за поддръжката! Това не е архитектурен проблем! Въпреки това, стои на първо място, защото засяга съдържанието на разширението. Най-разпространената практика у нас е загиващо учреждение (театър, университет, завод, САБ) да даде под наем свои помещения за ресторант, администрация, услуги - за да си подпомогне бюджета. Резултатите често са рискови и скандални. Въпреки това, точно ресторант-бар-бюфет-фоайе към универсалната зала е подходящо решение за частична рентабилност на „храма". Със самостоятелен достъп отвън (по възможност - в паркова среда), естествено - с възможност за паркиране - за да работи непрекъснато и успешно през цялото време, докато в залата не тече „масовото събитие". По време на събитието се превръща в част от концерта, молитвата, хепънинга, вернисажа...

Може ли да стане нещо подобно? Да, при ред условия. Първо - Фондът, Банката, Общината и МК да се запознаят с доклада. Второ - Общината да отпусне още терен (отвъд улицата „Баба Вида" е общински парк). Там би могло да се построи и заработи кафенето-фоайе с гардероби, гримьорни, тоалетни, складове. С прекрасен изглед към Дунава, какъвто от двора на Синагогата е невъзможен. Трето - Общината задължително да направи архитектурен конкурс по новата си програма. Четвърто - Банката и Общината да не оставят проектанта зависим от предприемача, а да изберат изпълнителя като изпълнител на одобрен проект във фаза техническа или работна, проектът със стойностната си сметка да бъде част от тръжните книжа. Тогава обаче, уви, да се шикалкави и краде ще стане много по-трудно. Но може би няма да се наложи Банката да опрощава заема, нито Държавата да спасява Общината?

Според мен, такава една културна, но и делова, принципна постановка на въпроса би била сполучливо условие „маршрутите" да минават занапред през градовете на България.

Павел Попов

[1] Най известният и „отъпкан" маршрут е Париж-Тулуза-Авиньон-Лурд-Сантиаго де Компостела. Има и други важни маршрути - от Рим, от Прага... пак дотам.

[2] Още преди да бъдат построени, черквата „Св. св. Кирил и Методий" на Женския пазар е имала свой вакъф - хотел „Лондон" на ул. „Нишка", а Народният театър - цял квартал на улиците „Раковски" и „Гурко".

Доклад, поръчан от Фонда за градско развитие

Неизбежната и фатална причина за деградацията на сградата е напускането на Видин от около 1200 евреи след 1948 година. Не става дума за депортация - сами напуснаха, България престана да им харесва! Опразнена от функцията си, от законния си собственик и неговите грижи, сградата загина. Наред с несъмненото богохулство (храмът да бъде използван за склад), е важно, че новият собственик се оказа лош стопанин - добрият би поддържал имота си и като склад. Всички опити да бъде преустроена, заздравена и използвана синагогата впоследствие са неуспешни, въпреки взетите решения.

Освен "злата съдба" и очевидните човешки и управленски грешки, в случая има и много важна скрита причина. Всяка архитектура може да бъде преустроена за нещо различно. Сакралната архитектура прави изключение. Там святостта остава дори когато хората са напуснали. Неизползваемите храмове трябва да бъдат разрушавани... с ритуална тържественост! Има няколко черкви, успешно и трайно преустроени в жилища, музеи, болници, казарми, изложбени и концертни зали по света... само няколко.

Ако ритуалното разрушаване поради материалната, историческа и културна ценност на сградата ви се струва недопустимо, да видим какви алтернативи са допустими. След "склададжийския период" и настъпилата разруха, е имало държавно възлагане на проекти за реставрация и реконструкция, изпълнени служебно от НИПК. В него влиза проект за **концертна зала** с "частично запазване" на **някакви сакрални функции**, преустройство на храма или част от него в **музей на Холокоста,** по-късно **и като музей** на художника **Жюл Паскен**, живял някога в съседство - току през улицата; всичко това - в старата прекрасна монофункционална сграда! В заданието (изготвено и прието уж от специалисти) личи пълно непознаване на неизбежните архитектурни промени в сградата, които въпросните желания има да предизвикат. Сравнителният анализ на архитектурните проекти от 1975-а и 2009-а - на техните слабости и достойнства, трудни места и алтернативни възможности, е моята задача.

В написаното от журналистите в медиите и дори в Уикипедия има важни неточности. Покритието на централния кораб е посочено неправилно като **тухлен свод.** Конструкцията на покрива (10 m подпорно разстояние) **е била дървена ферма**. Стъпвала е върху аркадите на галерията. От фермите и от дървените ребра на покрива (мертеците) между фермите **е висяла** сложна пространствена форма от мазилка върху камъш (папур, тръстика). Четири напречни "свода" **с двойна кривина** оформяли тавана на залата. Този вид сводове на руски се наричат парусни, на турски - коритообразни, на български ги знаем като **висящи**, вероятно защото в повечето случаи става дума за лек декор, окачен на носещата конструкция. Сводовете са в кавички, защото тук няма зидани сводове със сводово действие ("распор"), нито лети бетонови черупки. Черупки са излети допълнително само върху тухлените кръстати сводове на галерията при един от ремонтите, което спасило поне галериите (емпориите) от разрушаване. Не е ясно дали са армирани.

Таванът на централния кораб по начало е бил чиста (не конструктивна) декорация, ловко закрепена по дървени кръжила, които оформят кривините в надлъжна и напречна посока. Такива кръжила (описани в заснемането от 1974-а) днес са осъществими от шперплат. Те лесно биха наподобили оригиналната конструкция с помощта на рабицова мрежа. С камъш през 70-те години вече е нямало кой да я направи отново, нито да я измаже. Защо този таван е толкова важен, става ясно по-нататък.

80 години след своето завършване през 1894-а, Синагогата била заснета подробно от екип на НИПК и пак на него (с ръководител арх. Стоян Янев) бил възложен проект за реставрация и адаптация на сградата като концертна зала (300 места на партера; 34 стола, 8 кресла в две ложи, 12 канапета на галерията). В идейна фаза колективът разработил три варианта, засягащи главно новите функции. И, естествено - отопление и вентилация, каквито Синагогата не е имала, нито първоначално са били предвидени обеми за подобен "лукс". Вероятно е нямало и тоалетни... вътре в сградата. Все пак, за вентилация и осветление между същинския покрив и така описания "окачен таван" има някакви минимални възможности - при виртуозно изпълнение. "Проектът Янев" има обща "окончателна" стойностна сметка за 878 хил. лв. (заедно с обзавеждането - Янев проектирал дори столовете на концертната зала, но не и детайлите за тавана). Под милион е твърде ниска цена за тогавашната програма, каквато обаче НИПК изпълнил. По днешните корупционни цени за същата програма 10 млн. трудно биха стигнали, а за днешните български строители изпълнението би било още по-трудно. Но пък сръбските и румънските са наблизо.

За да се постигне що-годе съвременна експлоатация на сградата за каквито и да било цели, са нужни сериозни промени и големи пари. Да бъде сградата (в режим на паметник на културата) пригодена за концерти, ритуали, музеи, временни изложби, граничи с утопия. Съвременните изисквания - сеизмични, пожарни, акустически, енергийни - са жестоки! Възможното решение е сградата да бъде възстановена в началния си вид с достъпните днес технологии, със старото си единствено съдържание и отворена за посещения спорадично при хубаво време. Без отопление и вентилация, без гардероби и вътрешни тоалетни... това би било едно разумно, икономически поносимо решение. Сградата обаче е паметник на културата от национално значение!

Като така, собственикът е длъжен да я възстанови и поддържа съгласно европейските правила за реставрация. Собственик е Община Видин. Логично е тя да иска да използва собствеността си изгодно. През годините има (поне) два пълни технически проекта. Изпълнено е само частично укрепване на външните стени и галерията. Няма нищо направено за покрива и тавана - сградата е под открито небе. Идейният проект на арх. Янев от 1975-а е в три варианта. Те се различават в следното:

I алтернатива: Заздравяват се всички основи (скъпо и рисковано) и се изкопава **сутерен под цялата сграда,** там влизат необходимите нови помещения (квадратурата на застроената площ няма да стигне). Предвид високите теренни води и необходимостта от допълнителен обем за инсталации в пода и над тавана, решението е твърде уязвимо.

II алтернатива: Синагогата се възстановява, **каквато е била**, и в парцела се пристроява **нова, частично вкопана**, **отделна част.** Там се разполагат всички необходими обеми (дворът е твърде малък, на места тесен). Под стария под се копае само за инсталации. Радикално решение, което е най-близо до изискването (на НИПК, на Закона и с оглед на реставрационните идеали) сградата да се пази ***telle qu'elle est***.

III алтернатива: Копае се само под средния кораб с отдръпване навътре от основите на колоните на галерията. Каквото не се събере там, се проектира в двора (като във втората алтернатива). За целта се изкопават нужните обеми под повърхността на двора и до тях се достига с три стълбища (две в кулите и една в абсидата) по подземни коридори. Синагогата отвън и отвътре остава видимо, каквато е била, в двора не стърчи нищо, освен евентуално малко стъклария за горно осветление на фоайето за публиката под земята. Тази (логично най-лоша алтернатива) е избрана за следващата фаза. Как стои въпросът с високите води, не е ясно.

През 1975-а проектантите на НИПК са си свършили служебно работата както могат. И трите алтернативи са възможни с цената на тежки компромиси, и трите са лоши. Разликата е в цената и в баланса на плюсове и минуси.
Запазването на **остатъци от религиозна функция** не е било проблем за арх. Янев. Не бих разположил стълба и тоалетни в абсидата. Всички нови помещения в първи и трети вариант няма как да не бъдат ниски, тесни и влажни, неосветени и непроветрени. Вторият вариант е най-чист. Може би доброто място за разширение не е в границите на имота, а отвъд съседните улици - въпрос на смяна на предназначението или отчуждителни процедури! Ако втората алтернатива се реализира по нов (радикален и рационален) начин, става възможно Синагогата да остане неприкосновена в предполагаемата си святост и архитектурна цялост, а всички нови функции с изключение на самите концерти и временните изложби да попаднат в модерна, не вкопана сграда, достъпна по пешеходен мост през улицата.

Вариантите на Янев са полезни и интересни не точно в архитектурната си част. Ценен е проектът по акустика. Той е придружен с графики и изчисления, които могат да бъдат полезни за всяко ново проектиране, за всеки отговорен избор. Проектът по част ВиК по ул. "Баба Вида" може да даде сведения за нивото на подпочвените води. Въпреки твърдението, че акустиката на "висящите сводове" е отлична, проектът на акустиците включва отражателен екран зад и над сцената естрада, който никак не се връзва със **запазването на автентичния интериор** на храма. Щом като през 1975-а за НИПК са били допустими и желателни драстични промени в интериора, защо да пазим двойната кривина на "сводовете", примерно? Особено ако можем да ги подобрим акустически? Или ако **променим цялата покривна конструкция** така, че "сводовете" на тавана и конструкцията на покрива да работят съвместно, при това изглеждайки буквално "както е било"?

Съществува стар и нерешен спор за това как и доколко трябва да се пази недвижимото културно наследство. Спорът беше персонифициран от двама професори - Тодор Кръстев и Божидар Димитров. Кръстев беше изцяло против каквито и да било намеси в (останките на) оригинала, Димитров смяташе, че "вдигането до зъбер и керемида" има предимства дори при несигурни данни за правдоподобност. Зад Кръстев стои Венецианската харта - ратифицираната от България библия на реставраторите, зад Димитров - желанието на местните инвеститори и администрация да участват в скъпи и внушителни, масивни "достроявания", които, според тях и него, осигуряват туристическия интерес и повдигат националното самочувствие.

В нашия случай обаче каква е била Синагогата, се знае до най-малки подробности, има запазени снимки отвън и отвътре, има архитектурно и конструктивно заснемане. Въпросът е - след като не спазваме Хартата, а правим нови неща с нови материали и конструкции, трябва ли да се въздържаме от видими намеси (в интериора, в силуета), изключено ли е **да построим нещо ново** в непосредствена близост - пак с цел да запазим максимално духовно и физически старината и то така, че новата функция да бъде полезна и красива, архитектурно и конструктивно издържана?

С едно на ум, че това може да е полезно допускане, да влезем в подробности. Във всички фази на проекта от 1975-а не съществува нужната информация относно реставрацията на "висящите сводове", каквито са в оригинала. От заснемането става ясно, че тръстиковите рогозки(?) се крепят по кръжила (от летви?), които на свой ред висят (на телове?) на традиционна, съвсем обикновена оребрена конструкция, опряна на галерията при 10 *m* подпорно разстояние напреко на залата и стъпки 4 x 4,25 *m* осово между фермите. Между другото, това отношение на ширината към дължината е пределно близо до ***златното сечение*** (1:1,618). В идейния проект на Янев няма данни дали същата или друга техника и конструкция ще бъдат приложени при реставрацията. В по-късните проектни фази на НИПК дървената конструкция на покрива е заменена с метална, винкелна, но вече стъпила на външните зидове, на двойно по-голямо подпорно разстояние. Ако носещата конструкция на паметника търпи такава важна промяна, защо подобна изневяра (непозволена от Хартата) да не се разпростре върху далеч по-маловажни подробности? Един възможен отговор на НИПК би бил - допускаме компромиса, защото конструктивната подмяна в случая няма да се вижда... Но металната конструкция има по-сериозни противопожарни проблеми от дървената, особено ако таванът се направи горим. Пък и да се носи товарът от покрива само на външните опори, когато може да се опре и на междинните вътрешни, е нонсенс. Ако има нещо запазено до днес в Синагогата, това са чугунените колонки от вътрешните аркади!

Същата метална покривна конструкция има и проектът от 2009-а, където автор е арх. Станиславов, а консултант е арх. Кузупов. В него няма мазилки, кръжила, тръстика (нито гипсокартон или рабицова мрежа), има предложение за употреба на материала и технологията ***барисол*** на мястото и с формата на "висящите сводове" от оригинала. **Барисолът** представлява опънат гладък таван от фолио между метални носачи-водачи, закрепени по стените. Материалът е много здрав на опън, може да бъде с различна степен на прозрачност и оцветяване. Между ципата и същинския покрив има място за скрито осветление плюс вентилация и всякакви инсталации. Единствено ***барисол*** не може да се опъне по двойно крива повърхнина, ако тя предварително не е разбита на малки плоскости чрез междинни носачи. Колкото по-голяма е кривината, толкова по-нагъсто се налага да бъдат ограничителите. Наред с многобройните си предимства, материалът е пожарно неустойчив, нетраен, прахът отгоре му се чисти трудно. И не маловажно - употребена на мястото на мазилковия някогашен таван, мембраната влиза в противоречие с императива старината да бъде "каквато е била". Арх. Янев не влиза в подробности, не детайлира "сводовете", като (вероятно) има предвид употребата на **гипсокартон**, който може да бъде подходящо огънат и е достатъчно твърд, негорим и траен. Също се нуждае от оребряване (кръжила), заглаждане на фугите и периодично боядисване. Има лесна подмяна, не е скъп, същността му е подобна на измазаната рогозка.

Неслучайно решението на "висящите сводове" е толкова важно. „**Еретическият реставрационен подход"** би могъл да се разпростре и върху други архитектурни, инсталационни и конструктивни подробности. Например: Синагогата някога е била гладко измазана отвън, бяло варосана или светлосива (видно от пощенските картички). Имала е разкошни витражи на всички прозорци и вероятно става дума за забележителен цветен контраст и вкус. Днес от витражите няма следа. Възстановяването им би било много скъпо или невъзможно. Същевременно, нуждата от затъмняване и обезшумяване (например, с капаци) е наложителна, щом ще има концерти. Без витражите отвътре и особено отвън, сградата би изглеждала далеч от оптимистичната синагогова архитектурна традиция - типичен случай на съдбовна дилема дали да предпочетем запазването на духа пред верността към материята. Какво би било, ако при реставрацията прецизната тухлена зидария (виждаме я на снимките при опадала мазилка) отвън се остави видима, неизмазана? Ако Синагогата добие цвят и детайл не на прозорците (или капаците), а по стените? Така и така, мазилката днес я няма, а зидарията се нуждае от поправки? Комуто това се види недопустимо вмешателство, в нарушение на Хартата, да напомня, че "Василий Блажени" на Червения площад и черквата на Крецулеску в Букурещ първоначално са били бели, гладко измазани... Работата е там, че не автентичността на всяка цена има първостепенно значение, а кой и как реставрира и реконструира, с какви пари. Проектите на самата НИПК го доказват. Когато има достатъчно пари, сградата може да се вдигне отново цялата от основи - със старите технологии и специално обучени кадри (така постъпват японците в един известен случай - през всеки 20 години). Ако няма толкова пари, поне проектите трябва да са умни и находчиви.

Многовариантното проектиране е винаги полезно. Никога не е късно за още един или няколко по-съвършени проекта. Да се натовари защитен обект с множество нови функции е грешка. Многобройните им изисквания при спазване на строителните, но и на реставрационните правила, е причина реконструкциите и реставрациите във Видин да не са завършени. Ако искаме по-приемливи (финансови и архитектурни) възможности за задоволяване на инвеститорските желания, желанията следва да бъдат ограничени. Собственикът би могъл да се размърда административно - да купи или поне промени статута на терен отвъд съседна улица, да намери достатъчно пари, добър проектант чрез конкурс. Инвеститорът не разбира материята на реставрацията и на архитектурата изобщо. Той иска максимума - **всичко, което му дойде на ума**. Нататък архитектите да се оправят. Те обаче не бива да правят нищо непожелано или непредвидено. Докато инвестиционната нагласа не се промени, България ще губи културното си наследство, дори когато то е напълно ясно и защитимо.

Павел Попов

1 август 2018 г.

Сакралното като страничен ефект

„Както галерия „Уфици" във Флоренция е на последния етаж на двореца, така и нашият павилион е там. Няма никаква драма" – обяснява мъж на средна възраст на няколко човека, всички те седнали в зала „Академия" на Националната художествена академия. Денят е 30 октомври, а групата очаква да започне срещата с **куратора Вера Млечевска и художниците Рада Букова и Лазар Лютаков**, автори на проекта „Как живеем" – българското участие на 58-ото Биенале на изкуствата във Венеция.

Техният проект спечели националния конкурс, обявен от Министерството на културата, и все още може да бъде видян - до 24 ноември, в палацо *Giustinian Lolin* във Венеция.

Към българския павилион имаше немалък медиен интерес, но по думите на **Вера Млечевска,** той нерядко е просто шум, свързан с рамката на събитието – как се случва и колко струва. Ето защо тя и колегите ѝ приемат поканата на организаторите от Националната художествена галерия да върнат разговора за сегашното българско участие на Биеналето към същността му.

Събирането е по инициатива на катедрата „Психология на изкуството" в Академията. И тримата участници са завършили НХА, но след това поемат по различни пътища – **Вера Млечевска** специализира в Стокхолм, **Рада Букова** продължава в Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts в Париж, а **Лазар Лютаков –** в Akademie der bildenden Künste във Виена.

„Националната художествена академия обаче е единствената, която предоставя класическо образование", казва Букова и уверява присъстващите, че е използвала всичко онова, което е научила в НХА - като анализ и начин на изграждане на образи – за да продължи да развива този тип мислене, но с различни изразни средства.

Освен това добавя, че двамата с Лазар Лютаков нямат нужда от много и специални технически средства, защото са свикнали от ранна детска възраст да се фокусират върху елементи, които са рядкост и които да подлагат на задълбочен и концентриран анализ. Така се раждат едни от първите им работи, „предвестници" на сегашното им участие във Венеция, като по време на срещата всеки от двамата художници показаха снимки на три техни произведения от подобен тип.

Рада Букова показа: **1. „Аз и едно германче"**, поставяща въпросите кои са хората на снимката, запечатала две малки деца на плажа, реално или измислено е германчето, къде свършва „документът" и къде започна въображението; **2. „Едното и другото",** представляващо топка, която, след като бива хвърлена в пространството, сменя цвета си от създадената инерция. Идеята е, че светът не е създаден на принципа всичко да е фиксирано в една точка, защото, според авторката, ние не можем да разберем случващото се около нас, ако не приемем движението като даденост; **3. „Илюзия"**, представляваща ключ от жилищна сграда, придобил съвсем различна роля в показаната работа.

От своя страна, **Лазар Лютаков** представи: **1. „Голямо „А", малко „а"-** композиция в градска среда (в Пазарджик, където авторът е израснал). Тя представлява огромен мраморен къс, символ на демонстративния лукс, а върху него – традиционния за България чемширен храст, но в случая направен от пластмаса, китайско производство. Въпросите, които поставя композицията, са: как организираме градската си среда и не следваме ли сляпо традицията. **2**. **„Лампи"** – композиция от скулптури с формата на осветителни тела, всяка от които уникална и неповторима. Идеята е, че всеки продукт е създаден от материал и с форма, имащи за цел да заговорят потенциалния купувач на определен език. Ето защо, фокусирайки се върху начина на направа, Лютаков се вглежда в определени социални групи и азбуки. **3. „Връщайки се оттам, накъдето сте тръгнали"** е свързана с преживяване на автора във Виетнам от 2006 г., където, след като прекарва два месеца, решава да си купи глинен съд за чай, каквито вижда много продавачи по улиците да използват. Но цената, на която една възрастна жена му го предлага, е нереално висока. Това възмущава Лютаков и той дава израз на своето негодувание. След това учудено отбелязва, че продавачката е натъжена от реакцията му. Изводът от случката е, че стойността на предметите е изключително променливо понятие. Тя зависи от много фактори и особено от очакванията, с които са натоварени предметите, от аурата, която притежават.

Стъпвайки на тези свои по-стари работи, Рада Букова и Лазар Лютаков преминаха към проекта си „Как живеем", правейки уговорката, че формата е основният език, който владеят.

И в „Как живеем" – проект, в който основно са използвани стъклени чаши, плоскости от фибран (полистирен), витрини от плексиглас, те акцентират върху:

1. границата между реално и въображаемо:

- от самото начало в работата като че ли присъства идеята за Венеция, но в действителност това е въображаемо – един от основните използвани материали – полистиренът - е абсолютно чужд на града, където употребата му е забранена;
- начинът, по който стъклените чаши са подредени върху етажерките, следва принципите на създаване на уют в домашна обстановка, но вътрешният глас на наблюдателя казва, че това е плод на въображението и че тези чаши реално не са нищо друго, освен музеен артефакт;
- счупеният плексиглас на витрините като че ли внушава – в свят, в който всички мечтаят за перфектното и идеалното, ние се забавляваме да се фиксираме върху неидеалното, защото то е единственото нещо, най-реалистично за нас.

2. направата на предметите:

- възприет е модулен принцип на работа, много типичен за индустрията днес, когато все повече неща се купуват като модули и потребителят сам трябва да ги сглоби от отделните им части;
- чашите са изработени по класическа технология, но от рециклирано стъкло от счупени прозорци, събирани и изкупувани от членовете на едно семейство. Самият процес на рециклиране и претопяване е изключително бърз - една чаша се прави за 20-30 секунди;
- всеки лист полистирен, въпреки че е индустриален продукт, е различен от останалите, макар това да се регистрира след много внимателно вглеждане. Причината за разликите е, че в изработването се съдържа известна доза случайност, свързана с обстоятелството, че технологията на рязане се владее от човешката ръка, която веднъж е малко по-несигурна, друг път - бърза и категорична.

3. организацията на пространството:

- благодарение на фибрана цялото пространство, предоставено на българския павилион на таванския етаж, е изключително пълноценно овладяно;
- всяка от по-малките зали е замислена да изглежда по различен начин, с различна логика, но вниманието е концентрирано върху количеството на чашите и паната, върху формата на витрините, защото детайлът е носителят на посланието, а не цялостният аспект на композицията на предметите в пространството;
- в едни зали осветлението е изкуствено; в други – витражно; всичко това създава възможност елементите в работата „да правят акробатики", да въздействат по различен начин на гледащия само защото са в различно пространство и с различен брой;
- в малките отделни зали художниците следват всеки път нов сценарий, но със същите повтарящи се елементи.

4. постоянното движение като даденост:

- изваждането на плоскостите от полистирен (фибран) в друга среда, различна от функционалната, създава нова логика – тази на безкрайното разделяне. Причината е, че всеки лист полистирен позволява да бъде разделен n-брой пъти без никакъв отпадък като хартията, формат от А0 до А6, която винаги може да се сгъне на две, след това на още две и така до безкрай;
- счупеният плексиглас е преаранжиран по такъв начин в пространството - между ефекта и дефекта, че освен двойственост в ситуацията, създава и определен ритъм - определен език - измислен, за да създава красиви изречения, а не просто откъслечни думи;
- плоскостите фибран са обрамчени в pvc-профили, функциониращи като американска рамка за живопис, оцветена в черно, бяло, светлосиво, тъмносиво и кафяво. Тя обаче остава като че ли невидима, тъй като водещият цвят, този на фибрана, е тюркоазният. Всичко това има за цел да създаде една оптическа измама за вибрация, за постоянно нестабилно трептене.



Рада Букова
& Лазар Лютаков.
Как живеем. *Венецианско биенале на изкуствата 2019.*

5. илюзията:

- материалите, използвани в проекта, са изключително достъпни, но провокират асоциации с идеята за луксозното, скъпото, ексклузивното, здравото и неразрушимото;
- наблюдателят има илюзията, че чашите са изработени от съвършено венецианско стъкло и са еднакви, но всъщност те са от рециклирани счупени прозорци и са различни;
- полистиренът (фибранът) създава илюзия за нов живот, тъй като, когато човек види сграда да се покрива с полистирен, решава, че тя е в процес на укрепване и ремонт - знак за нещо ново и различно;
- полистиренът обещава защита и солидност, докато самият той е много крехък и чуплив материал;
- привидно всичко е еднакво и повтарящо се до безкрай, докато в действителност всеки елемент и всяко по-малко пространство са уникални и различни;
- заради непрекъснатата вибрация в паната, доловима при по-внимателно вглеждане, се създава усещане за изключителна нестабилност, а всъщност модулът е един и същ и се повтаря до безкрайност.

6. специфичната аура на предметите:

- витрините, на които са поставени чашите, подчертават тяхната уникалност и позиционираност не някъде в периферията, а в центъра;
– и стъклото, и фибранът са изключително реактивни спрямо светлината – в различните часове на деня ту полистиренът е по-зелен, по-плосък или по-син; ту етажерките се преобразяват и стават по-графични или изчезват напълно.

На последвалите въпроси, поставени от слушателите в залата - дали чашите са метафора, дали поетичността в работата е търсена и дали има някакъв сакрален момент, художниците дадоха следните отговори:

Не, те не търсят метафори, тъй като подобно стилистично средство насочва към определен фокус, затварящ възможностите за други гледни точки. По отношение на поетичността, директно си признаха, че са закрили прозорците, гледащи към Канале гранде, и че съвсем целенасочено са „запушили тази красива гледка", за да я превърнат в нещо друго. Въпреки това, отчетоха, че поетичността се дължи на целенасочено организираната игра с отраженията в чашите и витрините.

В същото време допуснаха, че ако има някакъв сакрален момент, то той е страничен – ефект рикошет, каквито често се появяват в работите им, без специално да са желани. В конкретния случай обясниха, че усещането за сакралното се дължи на витражния ефект, имайки предвид, че в определени часове на деня през плоскостите от фибран минава светлина и така се създава особена магия, която се улавя и пресътворява тъкмо от непретенциозния и евтин материал на полистирена.

Фибранът се превръща в екран, а предметите заговарят с желание да съблазняват: етажерките ту изчезват, ту стават прозрачни; чашите ту се материализират, ту се стопяват, ту трептят като сини петна. В друг момент тъкмо чашите и етажерките стават централни, сякаш внушавайки колко скъпи и уникални са.

„Това се случва и в нашето съвремие – нещо, което няма стойност, се превръща в стойностно само заради това, че някой му намира видима употреба. Иначе ние произвеждаме огромни количества ненужни неща, затъваме в боклук, докато реално можем да поправим счупеното, а дефектното да превърнем в ефект", обясниха двамата художници.

Според тях, проблемът на съвремието е, че правим опити да стабилизираме всичко в една единствена форма - супер универсална, фотогенична и преразказвана в един единствен аспект, в една единствена фраза.

А в същото време и цветът на водата във Венеция не е един и същ, и светлината, която влиза през таванските прозорци на палацо Giustinian Lolin, е една през май, а друга – през ноември.

До 24 ноември остават броени дни и ако не вярвате, отидете пак, за да проверите и сравните на място. Може и до Флоренция да отскочите, за да се уверите, че и галерия „Уфици" по-скоро печели, отколкото губи, намирайки се на тавански етаж. И не пропускайте да се загледате – дали и те не са си „запушили някоя красива гледка"... Всъщност, Рада Букова и Лазар Лютаков имат пълното основание да закрият изгледа с полистирен - да отидеш на Венецианското биенале, за да гледаш Канале гранде, означава само едно - ти определено не знаеш как да живееш. Камо ли да поискаш да усетиш сакралното даже и като ефект – рикошет.

К

Заложник на новата схема

Разговор с Галина Тонева



Каталин Старейшинска и Ованес Torосян в кадър от *Мълчанието на сестра ми* на Киран Коларов, продуценти Галина Тонева и Кирил Кирилов

- Вчера стана известно, че от името на работната група за промени в Закона за филмовата индустрия (ЗФИ) сте изпратили писмо до министъра на културата Боил Банов във връзка с липсата на всякакво увеличение на субсидията за кино в проектобюджета за 2020 г. Прочее, ти си член не само на нея, а и на Националния съвет за кино към ИА Национален филмов център. От писмото ви излиза, че проектозаконът е готов и предаден, така ли?

- Да. Предаден е като Закон за изменение и допълнение (ЗИД) заедно с нова схема – за възвръщане на разходи, т. нар. стимули за чуждите продукции, снимащи у нас. Но последният вариант на ЗИД на ЗФИ и ППЗФИ, внесен на 22.10.2019 г. от МК за съгласуване с МФ, не е разработен с наше участие. Беше ни изпратен от МК след датата на неговото внасяне! В него съществуват текстове, които застрашават нормалното функциониране на филмовия процес и работата на НФЦ и никога не са били подлагани на обсъждане в групата. По този повод вчера внесохме ново писмо от работната група, подкрепено от над 120 режисьори, оператори, сценаристи, продуценти, както и с искане на еднозначен отговор от министъра по въпроса за увеличение на финансирането на българското кино.

- Онези стимули, срещу които се борехме години наред?

- Същите. Аз съм член и на двете работни групи – и на тази за схемата за възстановяване на разходи. За разлика от нашата, тази е междуведомствена, т.е. с участие на други министерства, освен на МК. Имаше четирима представители на МФ, по един от Министерство на икономиката и от Министерство на туризма, както и представители на Ню Бояна, БУФО, Асоциацията на ТВ продуцентите, Асоциацията на филмовите продуценти. Срещите се провеждаха в МК със запис и водене на протокол, като работата започна на 22 март т. г. По мое настояване влязоха Лъчезар Велинов от Асоциацията на аниматорите, както и Владимир Андреев като председател на НСК.

- Доколкото разбирам, българското кино и стимулите ще бъдат в един закон?

- Да, в един закон са. Въпреки нашите протести. Спомняш си, че на критическата кръгла маса, организирана от списание „Кино" през март, алармирах, че визията на МК и на МФ е стимулите да влязат в ЗФИ. Всички в работната група от гражданския сектор, включително и представителите на Ню Бояна, бяхме на мнение, че мястото на тези стимули не е в закона за българското кино. И че не може тази схема да се менажира от НФЦ, защото той няма капацитет за това. Въпреки всичко, визията на МФ, Министерството на икономиката, както и на МК, е, че трябва да бъдат в нашия закон, тъй като вече сме по ОРГО (Общ регламент за групово освобождаване, регламент (ЕС) № 651/2014), т.е. общи доставки, и вече е възможно да се направи нова схема за държавно подпомагане или т.нар. "стимули", която също е държавна помощ (искам дебело да подчертая). Така че, въпреки съпротивата дори на тези, които ще се възползват от схемата, държавното мислене е, че мястото ѝ е в ЗФИ.

Председател на групата е зам.-министър Румен Димитров, зам.-председател е Жана Караиванова. В групата са още Меглена Кацарова – юристката на МК, госпожа Васева – финансистката на МК, Георги Владимиров - секретар. Когато в началото започна работа тази работна група и се договори за парите, с които ще бъде обезпечена, Магърдич Халваджиян каза, че е бил на среща с министър Горанов и той е обещал 40 млн. евро за схемата за стимули. После станаха 20 млн. евро. Но, както стана ясно на 25 октомври т. г., когато публикуваха проекта за Държавния бюджет и тригодишната прогноза на страницата на МФ, се видя, че няма заложен и лев допълнително нито за стимули, нито за увеличаване на субсидията за българско кино – планирани са 14 700 000 лв. за следващите 3 години 2020-2022. Имам предвид само парите за проекти. И сега ние питаме каква е гаранцията, че ако влезе новата схема за възстановяване на разходи в закона, заедно с нашите промени, с какви пари ще бъде обезпечена, когато няма друго заложено в бюджета? Въпреки многократните обещания за увеличение на издръжката на НФЦ, и там няма лев повече... и за заплати, и въобще като щатен потенциал. НФЦ не може да работи така повече – има един човек, който се занимава с финансирането на всички проекти - филми, разпространение, кинопоказ, фестивали, промоции... Това е просто абсурдно. Няма юрист на щат.

- А Петър Станков?

- Той е на абонаментен договор, той е адвокат. Така че, вследствие на работата на работната група по стимулите, в ЗФИ има нова глава, която разписва процедурата, по която ще се оценяват проектите за възстановяване на разходи, но и се мъдрят "нови" понятия за риалити шоу, ситком, реклами и т. н., въобще определения, които нямат място в закон за киното. Едва на 9 май МК сформира нашата работна група по същностните промени в закона, която работи в НФЦ. Председател е Жана Караиванова. В нея са Росица Вълканова, Иван Тонев, Катя Тричкова, Божидар Манов, Лъчо Велинов, Георги Владимиров, Меглена Кацарова, Панайот Панайотов, Владимир Андреев, Мартичка Божилова. Много хора идваха, даваха идеи. Трудът ни е безвъзмезден, както и на другата група. Ние работехме по закона в частта за българското кино – нещо, което общността поиска още през април 2018 г., след писмото на 150 човека за реформа на цялата система, не само оценъчната. Миналата година влязоха промени, свързани единствено с регламент 651, за да може да се получи нотификация на държавната помощ от ЕК. Най-общо казано, този регламент дава право на самите държави да отпускат държавна помощ до определена сума в някои отрасли. И чл.54 от Регламента дава възможност схеми за помощ за аудиовизуални произведения да бъдат освобождавани заедно с отрасли като рибołов... Имаше прекрасна възможност да продължим действието на индивидуалната схема със законовите поправки, направени съобразно Съобщението за филмова индустрия през 2016-17 г. Явно, МФ е наложило това изискване на НФЦ и въпреки съпротивата на НСК, сформирано най-накрая през декември 2017 г., се започна работа по закона единствено за синхронизация с този регламент. Всички знаем, че през 2018 г. не беше финансиран нито един нов проект. Снимаха само филми, одобрени до 2017г., т. е. по старата нотификация. Синхронизацията на закона по регламент 651 наложи нов документ, а именно правилник за прилагане на закона. И когато се стигна до художествените комисии, задължително се изискаха критерии за членовете на тези комисии, каквито дотогава не съществуваха нито в закона, нито в устройствения правилник. Така изпаднаха критиците. Наложи се мнението, че проектите трябва да се оценяват от експерти, които са с опит като сценаристи, режисьори, оператори - авторите на един филм, както и от продуценти и актьори със сродни права.

- А критиците са най-компетентните, с най-експертното мнение и единствените, които не са в конфликт на интереси.

- Да не се връщаме на тази болна тема. Получи се изкривяване на нещата. Например, бяхме разписали членове на комисии да бъдат само актьори с две главни роли в киното. А в окончателния текст на правилника се появи „актьор със сродни права". Кога и как е станало това, аз лично не знам. Всеки е със сродни права, щом се е снимал във филм, актьор или не.

- Какви са промените в проектозакона?

- Мисля, че за промените в закона трябва да говорим отделно и много по-обширно. На 16. 07. 2019 г. се стигна до първи вариант на закона и правилника, който обедини работата на двете групи - нашите промени и новата схема за възстановяване на разходи. Тези документи бяха внесени за съгласуване в МФ. Още тогава ние настоявахме проекта да се даде за обществено обсъждане, но ни казаха, че първо трябва да се получи одобрение за промените от финансите. И на 02. 08. 2019 г. се получи... абсолютно отрицателно становище - както за увеличаване на финансирането на българското кино, предложено от нас, така и за новата схема. Това предизвика пълен шок. И до ден днешен не мога да разбера защо въобще се свиква междуведомствена група с участието на четирима висши чиновници от МФ, след което се получава становище, в което те едва ли не за първи път чуват за тази нова схема. Едва на 21. 08. 2019 г. двете работни групи бяха поканени в МК - едната сутринта, а другата следобед. До ден днешен не е проведено общо заседание на групите, работещи по един и същи закон. МК в лицето на Румен Димитров ни увери, че въпреки негативното становище, това била "нормална" процедура; че министърът има воля всичко това да се случи, че ще извоюва парите, които едва ли не ще са по равно, но трябва да се дадат още мотиви и т.н. Беше разработен втори вариант, отразяващ бележките на финансите, но това е дело на юристите в МК. НФЦ даде допълнителни мотиви за увеличение на субсидията за българско кино. И този вариант на ЗИД на ЗФИ и ППЗФИ не само не получи зелена светлина от финансите, а по мое мнение становището на МФ от 08. 10. 2019 г. е още по-категорично негативно. Но работата на групите отново беше възобновена със заповед на министъра с уверението, че процедурата продължава и финансите ще отпуснат средства... Доколкото съм информирана, другата група не е била свиквана в пълен състав официално. Нашата група продължава да работи в НФЦ по правилника, като се обсъжда главно процедурата за оценка и числеността на комисиите. Така се стигна до поисканата от нас среща с министър Банов на 22 октомври, на която той отново ни увери, че промени и пари ще има и се чака трето становище от МФ по трети вариант на ЗИД, който не е обсъждан от нашата работна група, но е внесен за съгласуване. За него става въпрос във вчерашното писмо на работната група, подкрепено от колегите. От Държавния бюджет, приет вече от Министерски съвет и внесен в парламента, можем да се досетим какво ще бъде третото становище! Но чакаме да видим!

- Последно, пет или седем човека е съставът на комисиите?

- Седем. Това е консенсусното решение, след като предадохме проекта на 16. 07. 2019 г. Затова казвам, че продължаваме работа.

- И ще има критик?

- Да, идеята е да има т. нар. дирижиран жребий от шапка с различните професии. За целта се прави регистър от хора, като има критерии. Освен това, се въвежда правилото Call of duty, което означава, че след като някой е спечелил субсидия, задължително трябва да участва в комисиите.

- Това е честен принцип.

- Call of duty е нещо, което се възприема от общността. Но още не е изчистен принципът как ще се прилага.

- Като кандидатстваш с проект, не можеш да си член на комисия.

- Зависи от проекта – ако кандидатстваш с игрален, можеш да си в документалната или анимационната комисия. И това е ново. За промените в закона не ми се ще много да говоря.

- Добре, кажи ги генерално.

- Отделно от това предлагаме нова схема за финансиране на фестивалите – сега са на минимални държавни помощи. Залагаме 15% върху сумата за филмопроизводство по чл. 17 като нова алинея допълнително за финансиране на фестивали, промоция и разпространение. Много и, според мен, добри неща, които тепърва ще бъдат подложени на обществено обсъждане. Променихме изискванията за конфликта на интереси. Не можем да намерим хора за комисиите, както знаеш.

- Например, аз бях назначена за председател на художествената комисия за документално кино, но когато отидох на другия ден да подписвам декларация, се оказа, че не мога да участвам, тъй като предната година съм получила хонорар от продуцента Иван Тонев, а той кандидатства с нов проект.

- Така е. Друга промяна е, че вече няма нискобюджетен филм, а нисък размер на субсидията или така нареченото ниско и микро-финансиране.

- То си е пак нискобюджетен филм.

- Може да не е нискобюджетен. Например, „Посоки" на Стефан Командарев е взел 400 хиляди лв., но бюджетът му е над милион.

- И няма да се чака четири месеца финансова комисия?

- Да. Но сега всичко замря. Искат от нас финансова обосновка за увеличаването на субсидията. Първо, с изключение на 2010, субсидията по ЗФИ от 2008 изобщо не е изпълнявана напълно. Всъщност, м. г., с падането на средностатистическия бюджет, изпълниха формулата. Не съм защитник на стимулите, но всички страни около нас практикуват тази форма на финансиране на киното, включително и Румъния. Но при нас това за стимулите не работи за българските продукции.

- А за румънските работи ли?

- Да. Работи. И в другите страни работи. Тук би могло да работи за частни филми, но са поставени прагове – за игрален филм допустими разходи са 300 хиляди евро, което означава да имаш 600 хиляди лева похарчени (без творческите хонорари). Това е глупаво. Аз бях против, но другите в групата се аргументираха, че ще се "задръства" системата.

- След два категорични отказа, седнахте ли да преработвате отново проектозакона?

- В крайна сметка, в момента промените в закона за българското кино са заложник на новата схема за възстановяване на разходите. И питаме министър Банов какво правим? Още не е пристигнало становище от Министерството на финансите за предложения вариант от МК на 22 октомври, по който ние не сме работили, както вече обясних. Бюджетът на МК е завишен с 23 милиона лв., но там разбивки липсват на този етап. В тригодишната прогноза ясно и категорично са заложени 14,7 млн. за кино. В крайна сметка, не може да има промени в закона без зелена светлина от МФ. Но МК са на мнение, че промените трябва да влязат едновременно. Въпросът е кога. Очевидно до края на годината няма да влязат.

- И след толкова месеци работа написахте първото писмо до министър Банов.

- Искаме отговор какво ще се случи. Между другото, на срещата с него министър Банов ни спомена, че може промените да станат през 2021 г. Това е ставало, има такъв механизъм – когато се вдигнаха бройките на филмите, те влязоха от 2008 г., а са гласувани през 2007. Но, ако има такъв механизъм, той не се вижда в тригодишната прогноза. Не сме запознати с подробния бюджет на МК, но увеличението, според мен, е в промяната на делегираните бюджети на сценичните изкуства. Отделно има завишаване с 10% на заплатите на държавните служители, както и на преподавателите в училищата по изкуства, които също се финансират от МК.

- И след като не се вижда увеличение на субсидията, излиза, че ще продължим да си правим по седем игрални филма.

- Да. В момента всичко остава, както е. Настояваме да разберем, ако кажат: „Не искаме стимули", нашите промени как влизат в закона. Логично е да се вдигне най-сетне субсидията, след като брутният вътрешен продукт е нараснал с 64% от 2008 г.

- Добре, нали тъкмо Министерството на финансите настояваше за тези стимули?

- Ето, това е най-голямата загадка. То ги искаше, то настояваше да са в ЗФИ, там им било мястото... След което все едно за пръв път чуват такова нещо. Пълен абсурд. Просто ме боли, че нашите важни промени, които не опират само до пари, са спрени. Нула движение. И румънците работят по ОРГО или регламент 651, но гледат интересите на собственото си кино. Имам чувството, че ние сме все едно някакви луди, които се опитват насила да вкарват в кошара.

- Какво предстои?

- Ако държавата е решила, че няма да увеличава парите за българско кино, да го каже ясно. То всъщност се разбира от държавния бюджет, но нашият министър ни говори друго. Но вече всички са убедени, че ни трябва реформа, не само за разпределението на парите. Трябва да се смени нещо. Не може да продължава по този начин. Това е болен организъм. Автономност му трябва на българското кино.

Разговаря **Геновева Димитрова**

5 ноември 2019 г.

P. S. На 7 ноември бюджетът за 2020 г. мина на първо четене в Комисията за култура и медии в Народното събрание без нито стотинка повече за кино. Писмото е подписано от над 170 човека. Подписката продължава.

Невидимите структури на Прехода

На 23 октомври Френският институт за политически науки Sciences Po, Paris, отбеляза тридесетата годишнина от падането на Берлинската стена с лекция и разговор със социолога и изследовател на прехода в Източна Европа Андрей Райчев. Сиенс По, Париж, е едно от най-престижните висши училища по политически науки и международни отношения в света, като за 2019 г. заема трето място, изпреварено от Харвард и Оксфорд. Създадено е след френско-пруската война през 1872 г., за да подготвя френския политически, дипломатически и стопански елит. Негови възпитаници са 7 от последните 8 френски президенти, редица държавни глави, ръководители на международни институции и частни компании. Доц. Райчев беше посрещнат от ръководството на Paris School of International Affairs (Факултет по международни отношения). Модератор на дискусията беше **проф. Жак Рупник**-*специалист по Централна Европа, възпитаник на Харвард и бивш съветник на Вацлав Хавел. По време на своето встъпление Андрей Райчев представи характеристики на края на социалистическата система в Европа през 1980-те, както и петте удържащи източноевропейския път към Европа масови „самозабрани" в България, Полша, Чехия, Словакия, Унгария и Румъния. Лекцията продължи с активен дебат и въпроси от страна на международната публика от студенти и млади изследователи.*

Представете си, че утре изгрее синьо слънце. Последствията ще бъдат разнообразни, но с абсолютна сигурност цялата физическа парадигма ще рухне. Казвам го, защото социологът цял живот наблюдава сини слънца.

Най-синьото слънце, което сме виждали, е падането на комунизма през 1989 година. Нещо неочаквано и протекло смайващо бързо. 30 години по-късно хората все още умуват и се опитват да проумеят случилото се. Ще ви въведа в темата с две дребни нелепости, които се случиха в самото начало.

Едната беше реакцията на масовия западен човек, неговия личен първи жест към Източна Европа. Той закупи огромни количества сухо мляко и ни ги изпрати. А пък нашите, току-що проникнали отвъд Желязната завеса новоосвободени, на свой ред радостно купуваха банани в солидни мащаби; за тях бананът беше луксозна стока.

И двете са парадоксални, защото последното, от което се нуждаеха източноевропейците, беше повече храна, а бананът, вече знаем, не е луксозна стока.

Нека тези две нелепости ни послужат за контраст спрямо онова, на което сме свидетели 30 години по-късно, днес. Едно обобщение, базирано на стотици индикатори и в Полша, и в бивша Чехословакия, и в Унгария, Румъния, България. Тук не говоря за Беларус, Украйна и Русия, Югославия; ще разберете защо.

Ако трябва с едно изречение да се опише крайният резултат, то също ще съдържа абсурд в себе си: **хората в Източна Европа никога не са живели по-добре и също така никога не са се чувствали по-зле**. В това се състои нашият стартов парадокс; такива са условията на мисловната ни загадка.

Няколко думи теория, за да се въоръжим, преди да щурмуваме парадокса. Има два принципно различни начина, по които човек мисли бъдещето. Единият е през желания и цели. В този случай получаваме нещо понятно, измеримо и със сигурност после ще знаем дали е станало или не е. И обратно – има описание на бъдещето през откази, през „не", през „не може". Например – няма да убивам никого и изобщо 10-те Божи заповеди. Човекът знае не какво ще стане, а само какво няма да става. През този втори начин обаче се образуват трайните човешки общности.

Така например, човек се жени, има деца – без да има представа какво точно ще се случва в следващите години, но с пълната яснота какво няма да става.

Ще огрубя за сметка на строгата дефиниция, като нарека тези втори вид описания на бъдещето „самозабрани", „табута". Гледната точка, която ви предлагам, е, че Източна Европа се самотрансформира чрез 5 табута, чрез 5 „не"-та. Това не бяха наши **цели** (какво ще правим), а забрани, **откази** (какво няма да правим). По тази причина бъдещето не беше ясно описано, имахме не **цели**, а консенсуси, но, за сметка на това, се получи един много широк субект – около 100 милиона души; добихме нова заедност.

На фона на тези 5 табута изчезва цялата специфика на отделните страни; разликите между Полша, Чехия, България и т.н. донякъде се губят. Тези табута обаче не работеха в Югославия, нито в Русия, Беларус или Украйна.

Кои са те?

Табу № 1. Без насилие, мирен преход. Това е отказ, който напълно се спази, до степен, че в България до ден днешен няма нито една разгонена със сила от властите демонстрация. Дори в случаите, когато манифестацията е напълно незаконна, дори когато е нацистка по характер, насилие не се случва; табуто е твърде силно.

Табу № 2 не прилича много на отказ, но по същество е. Това е свободата на словото и реалната демокрация. В сърцевината си и двете съдържат откази, защото човекът се е съгласил предварително с резултата, приел е нещо, за което не знае точно какво е. Той не знае кой ще стане министър-председател, но предварително го е приел. Тоест, приел е бъдещето като минало, като вече станало, каквото и да е то. Точно, както приема децата си напълно, без да има представа какви реално ще бъдат.

Табу № 3 е етническата нетолерантност. Тя е напълно отказана в началото на Прехода.

Табу № 4 е абсолютната забрана да се критикува капитализмът. С пояснението, че той много рядко се именува „капитализъм", а се ползва евфимизмът „пазарна икономика".

Табу № 5 е пълната самозабрана да се говори против Европа. Европа е прекрасна, перфектна.

Тези забрани са ключ за разбирането на централната самотрансформация на изброените източноевропейски общества. А, следователно, **историята на пост-Прехода е история на разпада на тези табута**.

Наблюдавайки сега Източна Европа, ние се озоваваме пред множество неразбираеми и непредвидени неща. Г-н Качински, г-н Орбан, г-н Борисов, г-н Фицо, г-н Бабиш, странната Румъния. И общият знаменател, така както го виждам аз, е различният темп и ред на разпад на въпросните самозабрани.

Добра илюстрация за обяснителната сила на излаганата теория е реакцията на Източна Европа към мигрантите. Тя изглежда безобразно цинична; необяснимо е как хора, които доскоро са били затворени и чак впоследствие интегрирани, сега на свой ред затварят и не приемат следващите. (Това погрешно се тълкува като просяшка поза: „защо давате на тях, а не на нас?") Всъщност, това е реакция срещу табу № 5 – Европа. Това е съобщението: „европейците сте лицемерни, имате двоен аршин".

Ще се върнем на тези табута. Но още тук трябва да забележим две много важни неща. Първо: **източноевропеецът разглежда отказа от „табу" като съпротива**. „Тия европейци", „тия цигани", „тия политици", „тия уж избори" са политически форми на съпротивляващо се (вярно – много примитивно) мислене.

Второ: разпадащите се табута се надграждат върху представата на източноевропееца за „предишния живот", върху пълното неразбиране - до ден днешен – какво е „реалният социализъм" (както тогава се самонаричаше Онази система. Днес я наричат просто „комунизъм"). За Онази система има две групи противоположни разкази, а в рамките на всяка от тях има още стотици. Тези два вида са (**1**) разкази за *лишеност* (на потърпевшите от социализма) и (**2**) разкази за *дареност* (на народите е дарено уникално бъдеще). За „междинни", „смесени" или дори „обективни" се смятат разказите, описващи **и** лишеност, **и** дареност.

И двата разказа обаче са фалшиви, в смисъл, съзнателно конструирани, а не констативни, нито аналитични. Те са инструменти, оръжия на Студената война. В единия тип история банда идиоти и гадове потискат милиони хора. В другата версия същата банда, наричана вече „нашите ръководители", ни дарява светло бъдеще. Младите хора сега не помнят сблъсъка между тези два наратива, но той беше централен за света. Тези два разказа изключват обаче възможността да се отговори на много прости въпроси: защо в Чехия, примерно, социализмът не работеше изобщо и беше една огромна историческа пауза, счупила живота на две поколения хора, и обратно – в България, в Румъния и най-вече в Русия същата система доведе до рязко повишаване на стандарта, до масова грамотност и медицинско обслужване, до огромни индустриални успехи.

Ако напуснем тези два разказа и не говорим за даряване или лишаване, а просто сравним съдбата на реалния социализъм в различните страни, то лесно ще се убедим, че той е добре работеща система за урбанизация, за преход от селскостопанско общество в индустриално. Във всички страни, където протича гигантски пренос на селяни в града, социализмът се оказва напълно успешен в първите си етапи, включително в очите на масата хора. Разбира се, никой и никъде не се е радвал на тайната полиция, но тя изглежда сравнително поносима цена за всестранното повишаване на жизнения стандарт. И обратно – в страните със завършена урбанизация, каквато е Чехия (бидейки една от най-развитите индустриални страни след Втората световна война), реалният социализъм изглежда и почти е чисто бедствие.

Неразбирането на реалния социализъм - нито от собствените му водачи, нито от неговите противници, довежда до това, че не възниква разбиране и за това как приключва той. Защо изведнъж се случва така, че нещо, работело – например, през 50-те, 60-те, 70-те години – през 80-те очевидно спира да работи. (Впрочем, тук се намира и отговорът на въпроса защо той работи в Китай до сега. Нещо повече, тук ни се подсказва и докога социализмът ще работи в Китай. На въпроса: „на какво разстояние е Китай от края на политическата си система?", отговорът е: „на отстояние 600 милиона селяни".)

Особено важно е да се разбира, че озовалият се в града бивш селянин гледа критично на реалния социализъм не „отдясно", а „отляво"; той критикува **неравенствата** при социализма и адресира недоволството си към **властта**, към доминиращия елит. Доколкото въобще има „дясна" критика, тя се локализира в тесен участък: в представата, че услугите и дребният бизнес е по-разумно и ефективно да бъдат частни (тоест, новоизлюпеният гражданин очаква нещо като Лениновия НЕП; към което се добавят антисъветски и антируски чувства).

Но именно въпросът за властта за него е - по дефиниция - централен и той не вижда ясно или въобще не вижда връзката „собственост – власт".

Власт и собственост обаче са неразделими, самата нормалност на едно общество се състои в тяхното съответствие, а несъответствието между двете е винаги и навсякъде водеща причина за обществени катаклизми. А тук имаме напълно изоставен въпрос за собствеността и пълно съсредоточаване върху въпроса за властта (и то със срамежлива подмяна на думата „власт" с „институции"). Хората в Прехода и пост-Прехода мислят само през институции и през ценности, но като реален резултат, в самото си битие получават драстични промени в собствеността и разслоено общество. България е най-добрият пример, защото от всички европейски страни тя има най-нисък коефициент на Джини в началото на Прехода, а сега е една от страните с голямо неравенство.

Няма нито една сериозна дискусия по въпроса през тези 30 години; разслоението се разглежда като природно явление. Но тъкмо то ни позволява да подходим към парадокса: как така стандартът на хората се вдига в пъти (тройно увеличен национален доход), а на въпроса „Как се чувстваш?", „Към добро ли върви страната ни?", „Вярваш ли на властта?", „Вярваш ли в парламентарната система?" положителните отговори са забележително ниски.

Под „капитализъм" жителят на ранния Преход разбира не толкова система за производство, колкото общество на високото потребление. Хората бяха възжелали консумеризма и не го отличаваха от капитализма. Критиката на капитализма им звучеше като комунизъм и по тази причина – като напълно неприемлива. А крайният резултат е действително обезкуражаващ: „**нямам никакъв начин да се съпротивлявам**". Липсват механизмите на съпротива, подръчни на всеки западен трудов човек, като започнем от профсъюзите (и тук имаме още един изумителен парадокс – Полша, където реформите се зародиха именно под формата на профсъюз).

В очите на тези 100-милиона души се получава следната картина: на първия етап се противопоставят комунисти и антикомунисти. Част от нацията е от първите, друга, по-голяма, от вторите и този биполярен модел напълно обслужва нуждите да си обясним „къде живеем?". Съответно, говорителите на синята и червената гледна точка образуват **два елита, които се легитимират не през картина на бъдещето (която е еднаква и за двата лагера по силата на 5-те действащи табута), а през война за миналото**. Тази „война" се оказва конституираща за елитите и **тяхната легитимност идва от тяхното противопоставяне**. (Както виждаме, това „сражение" е със структура „либерали – консерватори", а не „демократи – антидемократи".)

Противопоставянето на червени и сини довежда до елитообразуване и новите елити изглеждат легитимни, но само на първия етап. На следващия етап, когато се оголва фактът на преразпределената собственост, всичко вече изглежда като голяма лъжа. Получаваме абсурдната ситуация, при която новите собственици стават почти напълно нелегитимни. Тъй като резултатът е разслоение, пълен разрив в собствеността, противопоставянето на комунизъм и антикомунизъм изглежда като начин разслоението да се случи и, съответно, политическият елит е обвинен в подмяната. Така в тези шест страни – от Полша до България – на въпроса „съгласен ли си, че всички забогатели са крадци, и всички политици са лъжци и крадци?", ние получаваме 70% отговори: „да". Тъй като изворът на легитимност на елитите е пресъхнал, а резултатът от тяхната доминация е налице.

И тогава настъпва етапът, който сега наблюдаваме. Настъпва легитимация вече не през противопоставяне на двата отделни елита, а чрез техния брак – да наречем това бонапартизъм, брак между якобинци и графове. Между „бившите" и „бившите бивши". Превръщането на якобинците в графове, а на графовете в банкери, кодексът на Наполеон. Затова сега в цяла Източна Европа наблюдаваме бонапартистки режими.

На въпроса „кой е Орбан?", който въпрос не е много различен от „кой е Борисов?" и „кой е Бабиш?" – отговорът е, че те са просто организаторите на годеж между сини и червени. Брак на „бивши комунисти" и „антикомунисти" и то брак на антилиберална основа. Защото „либералите" и „Европа" се оказват в очите на масата хора автори на „фалшивата легитимност".

Това, което често се нарича възраждане на национализма, например в Унгария и България, всъщност не е вътрешна история между унгарци и евреи, или между българи и турци, а история между Унгария и Европа, между България и Европа; прекратената революцията се излива в Бонапарт. Елитът, неспособен да се легитимира чрез противопоставяне, чисто и просто преминава към онова, което Наполеон Бонапарт е сторил във Франция преди двеста години. Собствеността и властта престават да са разкъсани; те са вече заедно.

Това е власт, умела в бонапартистките приказки - нито „сини", нито „червени", а по-точно „ту сини, ту червени". Така възниква принципно новата, „реалистична" идеология. Защото Орбан няма никакво намерение нито да излиза от Европа, нито да воюва или да превзема съседи. Но самата дефиниция на неговото присъствие изисква едно външно „те", тъй като без външното „те" ще е нужно вътрешно, тоест, както видяхме – вече неработещият механизъм за легитимация – противопоставянето на комунисти и антикомунисти.

Най-трудното за разбиране обстоятелство е защо имаме този огромен дефицит на съпротива? Ако разгледаме едно по едно разпадащите се пет табута, виждаме, че в разпада на нито едно от тях не се образува цел. (Самият отказ от табута се разглежда като съпротива; **зад тях** нищо не стои!) Започвайки оттад напред, най-разпадналото се табу е табуто върху етническия мир. То се е разпаднало до такава степен, че в Унгария наблюдаваме антимигрантска истерия. Положението е много близко в Полша, България и Румъния. Въпросът за миграцията е истерично поставен, забраната да се говори етнически е почти напълно рухнала.

На второ място се разпада предварителният образ на Европа. Българите сме една от най-проевропейските нации на континента, нашата подкрепа за членството в Европейския съюз варира между 65 и 70%. Но на въпроса дали „Европа в крайна сметка е организация на богати страни, които доминират над бедните?", съгласието е над 50%.

С табуто върху критиката на капитализма нещата са по-оплетени. Идеята, че бедността и богатството са неестествени, има подкрепа от типа на 70%. И това не е носталгия по комунизма, а изживяване на богатството, на новата собственост като нелегитимна.

За огромно съжаление, второто по сила табу – демокрацията, също започва да се пропуква. Разговорите против демокрацията станаха възможни. В Унгария те са под формата „ние ще бъдем нелиберална демокрация", в България са в още по-опасната форма: „имаме нужда от президентска република", а в Полша виждаме същото с католически акцент – като завръщане на църквата в държавата.

За щастие, табуто върху насилието засега няма признаци на разпад.

От птичи поглед, при всяко сравнение с Югославия, Русия, Украйна и Беларус, можем лесно да видим, че там не функционира никое от посочените табута.

Самотрансформацията на бившите югославски нации не прие ненасилието, за което свидетелстват четири войни. И там, и в Русия, Украйна и Беларус се премина през президентски републики с груби нарушения на демократичното начало и ограничения на свободата на словото. За етническа толерантност и дума не може да става. В Русия и Беларус икономиките се мислят през държавата. И най-сетне – Европа е нищо. Виждаме пълно неработене на така привичните за нас самозабрани.

Но да се върнем на нашите 100 милиона. Тежкия резултат за така образувалите се общества е, че те изглеждат ненормални за собствените си жители, което на свой ред им придава временен характер. Във Франция ситуацията може да се изживява много остро, хора с жълти жилетки да превземат градове и да враждуват с правителството, но този живот не им изглежда временен, те подобряват едно „естествено" общество. А източноевропеецът живее в общество, което намира за неестествено, временно и нелегитимно.

Това ще спре – казвам аз – не когато някой го убеди в обратното и не когато „свикнем", а когато той почувства реални оръжия за съпротива в ръцете си. Защото самият Преход се състоя по автоагресивен, автоколонизиращ и непонятен за хората начин. **Преходът не беше съпротива, а оцеляване**, а и на самия му старт не ние се освободихме. Ние бяхме освободени. Съветската империя рухна по силата на опит за реформа, тя не беше победена, тя спря да воюва... (Подобно на Германия в края на Първата световна война.)

Впрочем, след края на Студената война за няколко години историята за това примирие беше подменена с история за победа. В момента средният западен политолог, говорейки за Студената война, по подразбиране описва победа на Запада. Това е вече базова нагласа и в този смисъл дори не е лъжа (когато все пак лъжат, те „лъжат като очевидци"). В резултат се стигна до редица неприятности, а източноевропейците се оказахме нещо като залог, веществено доказателство. Не хора, които са определели бъдещето си, а хора, които просто са се озовали някъде, неизвестно къде. Но, както каза Жил Дельоз: „Не трябва да се страхуваме или да се надяваме", а да търсим нови оръжия срещу „наглата раса на нашите нови господари".

Андрей Райчев

Лекция в Sciences Po, Париж, 23.10.2019 г.

Перспективи пред изкуствения интелект

През последните тридесет години на изкуствения интелект бе посветено разработването на цял спектър от методи, опиращи се и на математиката, и на новата компютърна архитектура. Тези методи бяха вдъхновени от процесите в зрителния кортекс на мозъка и от технологичния прогрес (свързан с огромни бази данни, бързо увеличаване на извършваните операции). Днес непрекъснато увеличаващите се нови методи и важността на резултатите са толкова впечатляващи (по отношение на зрението, разпознаването на речта, поставянето на медицинска диагноза, извършването на автоматичен превод...), че някои изследователи смятат за основателно да говорят за нова наука (или по-скоро, техно-наука), за машинно обучение. Въпреки това, все още с неохота се говори за използването на изкуствения интелект най-вече заради ограничените възможности резултатите да бъдат разтълкувани, обяснени, интерпретирани. Нашето изследване има за цел да се обсъдят етичните и политическите въпроси, повдигани от този непознат технонаучен пробив в науката.

Жан-Мишел Кантор

През пролетта на 1946 г. Джон фон Нойман, един от учените на XX век, направил невероятен брой открития в различни сфери, като математиката, квантовата физика, теорията на множествата и др., е попитан от свой приятел:

- Каква е целта на изследванията ти? Предполагам, че вече нямаш интерес към математика. Подочух, че освен за бомби, за друго вече не мислиш...

- Дълбоко грешиш, приятелю. Мисля за нещо по-важно от бомбите. Мисля за компютри.

И наистина - предизвиканите от изкуствения интелект (ИИ) развития през последните двадесет години, дълбоките промени в организацията на обществото, в средствата за масова информация, в индустрията и технологиите – потвърждават, ако това изобщо е необходимо, колко прав е бил Джон фон Нойман в пророческото си убеждение.

Днес това е повече от мода, повече от свръхинтересна тема за медиите – „хайп", както казват англосаксонците. Това е истинска, сериозна трансформация в нашите общества.

Изкуствен интелект; *deep learning* – „дълбоко обучение"[1]; *machine learning,* „машинно обучение". Тези словосъчетания се появяват в най-разнообразни ситуации, оправдават създаването на произведения на изкуството, обхващат действия като политически маркетингови операции, включително и най-невероятни проекти, достойни за трансхуманистични научнофантастични сценарии.

Въпросът е можем ли да развием критичен поглед, без да се съобразяваме с това колко големи са безспорните успехи на изкуствения интелект в сферата на науката, техниката, индустрията?

Нека първо да ви представим основните „действащи лица": реалните числа и цифровите технологии, после гигантските информационни обеми (представени с числа), *big data* („големите данни"), а не на последно място - агентите на изкуствения интелект: ИТ инструментите.

За да разберем по-добре значението им, трябва да се запознаем с историята на изкуствения интелект през последните тридесет години, с неочакваното нахлуване на употребата на невронни мрежи.

Гръцките философи са мислили числото като принцип на вселената – нагласа, която накратко може да се обобщи с възклицанието на Питагор „Всичко е число!". По-късно Евклидовото разделение между число и геометрия е сравнявано с разделението на функциите на двете мозъчни полукълба (трудовете на Пол Брока от 1870 г.). Въпреки че днес се оспорва, това сближаване продължава да играе роля в изследванията върху интелекта, независимо дали той е изкуствен или не.

А изкуственият интелект?

Официалната история на Изкуствения интелект започва с конгреса в Дартмут през 1956 г., на който около двадесетина специалисти се обединяват около фигури, като известния американски информатик и изследовател Джон Маккарти и когнитивния учен Марвин Мински (от Масачузетския технологичен институт). Те дават името на новото поле, като се конкурират с кибернетиката на Норберт Винер, който е американски математик и логик.

Във връзка с прочутите дебати между Ноам Чомски и Жан Пиаже за усвояването на езика – обсъждания, водени през 1975 г., младият френски учен и информатик Ян Лекун научава за машина, способна да учи. Това е *Perceptron* - машина, изобретена през 1957 г. от психолога от Корнелския университет Франк Розенблат.

Това е стартовият сигнал, който дава началото на Изкуствения интелект, въпреки критичното проучване от 1969 г. на Марвин Мински и Сеймор Пейпърт, което води до временно изоставяне на изследванията в тази сфера. След период на застой, настъпва период на много бързо развитие от началото на 80-те години и на мястото на *Perceptron* се появяват изследвания за скритите слоеве неврони.

От този момент нататък множество фактори стимулират изключително големия напредък: и това са увеличаването на мощността на машините като обемен капацитет и изчислителна мощност, а освен това въвеждането на прости нелинейни оператори в нови системни архитектури; многослойните изкуствени неврони; елементарните структури за пресмятане, които бяха подредени в последователни слоеве, черпейки вдъхновение от изследванията върху най-добре познатата част от мозъка; структурата на йерархичния слой на невроните, намиращи се в зрителния кортекс в мозъка на човека – откритие на британския невролог Дейвид Мар, доразвивано от още няколко изследователи през 80-те години на XX век и след това.

Другият съществен напредък, познат още през 70-те години, се състои в последователно подобряване на ефективността на невронната мрежа чрез коригиране на теглото на връзките между невроните в зависимост от всяка грешка. Това се прави благодарение на една идея, вдъхновена от математиката, от един алгоритъм за обратно разпространение на грешката.

Можем да проведем следния експеримент: deep learning – така нареченото „дълбоко обучение", дава възможност да се разпознават лица. Ние взимаме лице, което е женско, но системата погрешно го определя като мъжко. Тази грешка води до преконфигуриране на мрежата според известния вече алгоритъм за обратно разпространение на грешката, който коригира определени връзки с цел подобряване на резултатите.

След като направим хиляди повторения на операциите с вече заявените снимки, стигаме до момент, в който системата разпознава женски и мъжки лица също толкова добре, колкото би го направило и едно човешко същество.

Именно този процес се състои в подобряване на параметрите на невронната мрежа чрез множество последователни тестове, извършени от машина, без този процес да може да се контролира от човек (като при същностния принцип на „черната кутия"). Той е наречен машинно обучение. Твърди се, че този процес може да бъде контролиран, когато човек знае първоначалните данни, или засилван, когато се предпочитат изборите, които машината прави, когато дава правилните отговори.

При този напредък има два приноса, които играят важна роля:

- Компютърните методи, вдъхновени от теоремата на Томас Бейс – математическа теория, разработена от британския математик Томас Бейс (1701-1761), която определя какви са правдоподобните разсъждения при наличие на несигурност.

Нека илюстрираме тези нови инструменти с един пример от играта Го[2].

Играта Го дълго време се използва от методите на изкуствения интелект, защото изглежда невъзможно да се създаде компютърен модел, който да може да победи най-добрите играчи. За отбелязване е, че през март 2016 г. машината *Alpha-Go* победи световния шампион в играта Го!

Няколко месеца по-късно една нова машина - *AlphaGoZero*, съчетаваща в себе си методи на учене, с включен контрол и подкрепа, и смесваща усъвършенствана версия на алгоритмите Монте Карло[3], печели надмощие над останалите програми за игри, като побеждава европейския шампион с пет на нула. Най-изненадващото е, че машината *AlphaGoZero* само в началото има интегрирани в базата си данни правилата на играта Го, а после в процеса на играта се доусъвършенства.

Днес шампионите, играещи Го, разучават партиите, играни от машината AlphaGoZero и откриват с ужас, че тя понякога прави ходове, непознати дори за най-добрите играчи, като дори не се разбира как тя е спряла избора си именно на тях. Това говори за невъзможността процесът да бъде проследен.

Изправени пред предизвикателството да овладяваме тези техники, мистериозни по своята същност, ние имаме нужда от по-голяма яснота и на първо място - от по-разбираем речник.

Езикови „ексцесии"

Експлозивният успех на изкуствения интелект доведе до появата на мистериозни изрази, твърде сложни метафори, извършващи насилие спрямо езика, злоупотребяващи с него. Вземете например словосъчетанията: изкуствен интелект, машинно обучение, невронни мрежи...

Тези думи „бръмчат" в медиите и функционират като магически формули, произвеждащи консенсус по отношение на много скали на ценностите, обхващащи математика, информатика, а и както ще видим по-нататък – и морални, и политически ценности. Не трябва да забравяме, че сред това непрестанно „бръмчене", медиите могат да скриват неистините, представяйки ги като открития.

Всеки един от тези термини, в известна степен загадъчни, изисква семантична деконструкция, която да разкрива какво реално се крие зад завесата от метафори.

Не за първи път „научното говорене" се явява в прекия смисъл на думата експлоататор на езика. Френският математик Рене Том приписва на своя британски колега Кристофър Зиймън заслугата за част от медийния успех на теорията му на катастрофите (именно Зиймън въвежда това название на теорията). При *deep learning* („дълбокото обучение") успехът му се дължи на многобройните му приложения в медицината и индустрията, но трябва да се признае, че Ян Лекун много сполучливо е избрал понятието, тъй като метафората за дълбочина препраща както към няколкото невронни слоя, така и към идеята за сериозно, задълбочено учене.

Въпросът за наименованията е важен. Той е в основата на Платоновия диалог „Кратил", застъпен е както в романа на Умберто Еко „Името на розата", така и във великолепните страници, в които математикът Александър Гротендик описва дългото съзряване, през което трябва да се премине, преди да се даде наименование на все още неясната математическа концепция.

За да обясни колко важен е изборът на име от политическа гледна точка, италианският писател Роберто Каласо разказва историята за мъдрия Конфуций, когото един ученик попитал какво би направил най-първо, ако му поверят да управлява определена територия.

Конфуций отговорил: „Ще нанеса корекции в наименованията". Но дали не е прекалено късно да се правят подобни корекции при изкуствения интелект?

Какво смятаме за *deep learning* (*дълбокото обучение*)?

Тази нова архитектура на компютърните машини предлага невероятни възможности, които, както изглежда, не са свързани само с „опаковката им", но и с интелекта, който се приближава до този на човека. В същото време, тази архитектура отговаря само на една конкретна задача, която е поставена предварително, и поради тази причина е само част от решението на проблема – част, която нито е проверима, нито е проследима.

Научната общност няма единна позиция по отношение на последните развития в сферата на машинното обучение.

На Международния математически конгрес в Рио де Жанейро (през юли 2018 г.) голям брой лекции бяха посветени на „дълбокото обучение", включително една, изнесена от индийския професор Санджив Арора, член на изследователската програма по компютърни науки и дискретна математика към Института за съвременни изследвания в Принстън. За Санджив Арора това е нова наука, която той сравнява с момента на раждането на съвременната физика: Нютон постави основния въпрос: защо ябълките падат?

Тук въпросът може да бъде: какво се научава?

Разбира се, изразът „дълбоко обучение" и „машинно обучение" са единствено някаква форма на злоупотреба с езика. И изследванията в сферата на изкуствения интелект показват, че по никакъв начин не може да се говори за стремеж към обща теория на ученето и обучението (човешко или друго).

Санджив Арора и сътрудниците му подчертават степента на затрудненията и си обясняват това с факта, че техниките за машинно обучение все още не се възприемат от гледна точка на тяхната ефективност, а от гледна точка на тяхната стабилност (надеждност). Тези въпроси изискват теоретично задълбочаване и нови направления на изследвания. Това са предизвикателства, над които работи и Майкъл И. Джордан, професор в университета в Бъркли. Наред с други учени, той се опитва да сближи научните и техническите въпроси, както и ролята на новите инструменти в областта на хуманитарните науки.

Според Майкъл И. Джордан изкуственият интелект е все още на етап инженерен технически проект и истинската революция при него ще настъпи едва след като се стигне до компютърно базирани процедури, при които във взаимоотношенията с машините се използва естествен език.

Сред някои от основните трудности, които могат да бъдат изброени, е и следното обстоятелство: ефективността на програмата изисква „обяснимост" - нов термин, предназначен да сигнализира за сложността на софтуера, работещ в мрежа от неврони, където във всеки един момент полученият ефект зависи от твърде много на брой параметри и по този начин прави невъзможен контрола върху произхода на промяната. Този въпрос е обект на изследвания и на френския математик Стефан Мала от Колеж дьо Франс. Стабилността (надеждността) и ефективността са от съществено значение при големи проекти, какъвто е например този за самостоятелно движещия си автомобил.

Френски съпротиви

Наред с ентусиазма от страна на индустриалните кръгове, с увеличаващото се значение на частното финансиране, с интереса на медиите и на научноизследователските институти, работещи в сферата на компютрите, срещу изкуствения интелект се появяват и критични реакции – изразяващи тревога, а понякога и реагиращи враждебно.

По какъв начин да си обясним коментарите на двама изтъкнати математици, носители на медала „Фийлдс"[4] и професори в Колеж дьо Франс, изпълнени със силно критичен скептицизъм? Техните аргументи са морални и политически.

Други критици - често слабо запознати какво всъщност представлява изкуственият интелект и до какви резултати е достигнал – смесват по объркан начин вече постигнатото; извършваните в момента проучвания; неясните проекти в графата „силната програма на изкуствения интелект" и дори трансхуманистичните блянове.

Тъкмо във Франция забелязваме желание за отказ както от емпиризма, така и от практическата роля на математиката – желание, насърчавано от френския философ Огюст Конт, който смята математиката за кралицата на науките, „царуваща" с големи преимущества над останалите поизолирани предмети.

Тук има една френска специфика, която често пренебрегваме. Може да си припомним, че статистиката и дори теорията на вероятностите, чийто математически характер е безспорен, доскоро бяха изключвани от учебните програми (най-голямата лаборатория по приложна математика във Франция, например, отхвърли теорията на вероятностите и не я прилага в своите изследвания).

Въпреки това, статистиката и теорията на вероятностите в значителна степен демонстрираха своята важност и играят решаваща роля в развитието на изкуствения интелект. Именно принципите от Теоремата на Бейс, засягащи статистическите изводи и заключения, са в основата на „дълбокото обучение" и работят много ефективно в психологията, в теорията за развитието на езика и в когнитивните науки.

Силната съпротива срещу промените има дълбоки корени в идеите на Рене Декарт. В тези симптоми можем да видим ефекта от една твърде рационална култура, от образование, при което езикът има абсолютна перформативна сила и изисква с него да се работи по съвършено строги правила. Фигурата на Декарт има доминираща роля, да бъдеш наречен „картезианец" е върховен комплимент. Това господство на разума над интуицията и над въображението принуждава един изтънчен познавач на френската култура да оплаче „победата на Декарт над Монтен", макар че по-скоро обвиненията трябва да са насочени към картезианството, а не към самия Декарт.

Но трябва да отчетем, че има ключови предизвикателства като сигурността и надеждността: не е достатъчно да разполагаме с машини с невероятни резултати, но трябва да гарантираме тяхната максимална надеждност и сигурност. Други допълнителни трудности могат да възникнат заради отклонения в една или друга посока и заради дефекти в статистическите данни, които са непознати до този момент и изкривяват резултатите.

Друга голяма сфера, която за първи път е проучена през шейсетте години, засяга естествените езици и тя е предмет на изследователски интерес на Дейвид Мамфорд. Този човек е световноизвестен математик, който още от 80-те години на миналия век работи върху зрението.

През последните години Мамфорд разработи опитни схеми за подпомагане на структурното обучение (за присъствието на граматиката в когнитивните явления), като целта му е да интегрира последните постижения в областта на изследванията на зрението, езика, познанието и др. в сферата на обучението и различните приложения в теорията на игрите и в социалните науки. Друга цел в работата му е да изгради познавателна архитектура на комуникацията човек-машина.

Някои текущи изследвания доведоха до проучвания, в които се смесват научни, технически и етични въпроси. Няколко скорошни събития също доведоха до това, че на новите компютърни технологии с охота се приписват сериозни промени в сферата на етичните и политическите въпроси: проучвания в сферата на автомобилостроенето, например, поставят въпроси за „автомобилния морал" в случая, когато се търси „по-малката вреда" за автомобила.

ИТ инструментите повече от двадесет години допринасят за усъвършенстване на маркетинга, а следователно и на този, развиван в сферата на политическите действия. Рисковете от манипулации обаче, като предполагаемата намеса в американските избори от страна на един офис за обработка на статистически данни в британската анализаторска компания „Кеймбридж Аналитика", допринесоха за това катастрофичната представа за влиянието на *deep learning* („дълбокото обучение") да става все по-популярна.

Центърът за изкуствен интелект, съвместим с човека (Center for Human-Compatible Artificial Intelligence - CHAIR) в Калифорния (Бъркли) събира на едно място тъкмо онези изследователи, които са притеснени заради споменатите по-горе обществено-политически последици и заради рисковете пред сигурността и спазването на човешките права. Човек може да си представи до какви катаклизми би се стигнало, ако с компютрите има възможност да се води диалог на естествен език, а всеки пътник, без особени рискове, може да използва мрежа от автономни автомобили без водач.

Както често се случва, развиващата се в момента нова технонаука, каквато е този езоповски език, носи и най-доброто (например, ускорява поставянето на медицински диагнози), но и най-лошото (умножава възможностите на Китай да упражнява строг социален контрол над милиони хора). Тези две страни на монетата ни напомнят за пророческата визия на Джон фон Нойман, опираща се на опита с подобни големи открития в сферата на атомната физика. Но има и нещо повече - днес сякаш цялата вселена е сведена до безброй числа. Френският математик Рене Том вече ни предупреди: „Според технологичната хипотеза, персонализирането на Вселената е наложено под въздействието на техническата мисъл, а по-специално заради алгоритмичното мислене".

Необходимо е развитието на технологиите да се контролира; техните употреби трябва да са предмет на политически и морални дебати. Но можем да бъдем сигурни, че *big data* няма да убият интуицията, мечтите, поезията, въображението. Така наречените „големи данни" не могат да заемат мястото и ролята на въображението в главите на учените. Още по-малко на тяхната „дива мисъл".

Жан-Мишел Кантор

Commentaire, №166, лято 2019

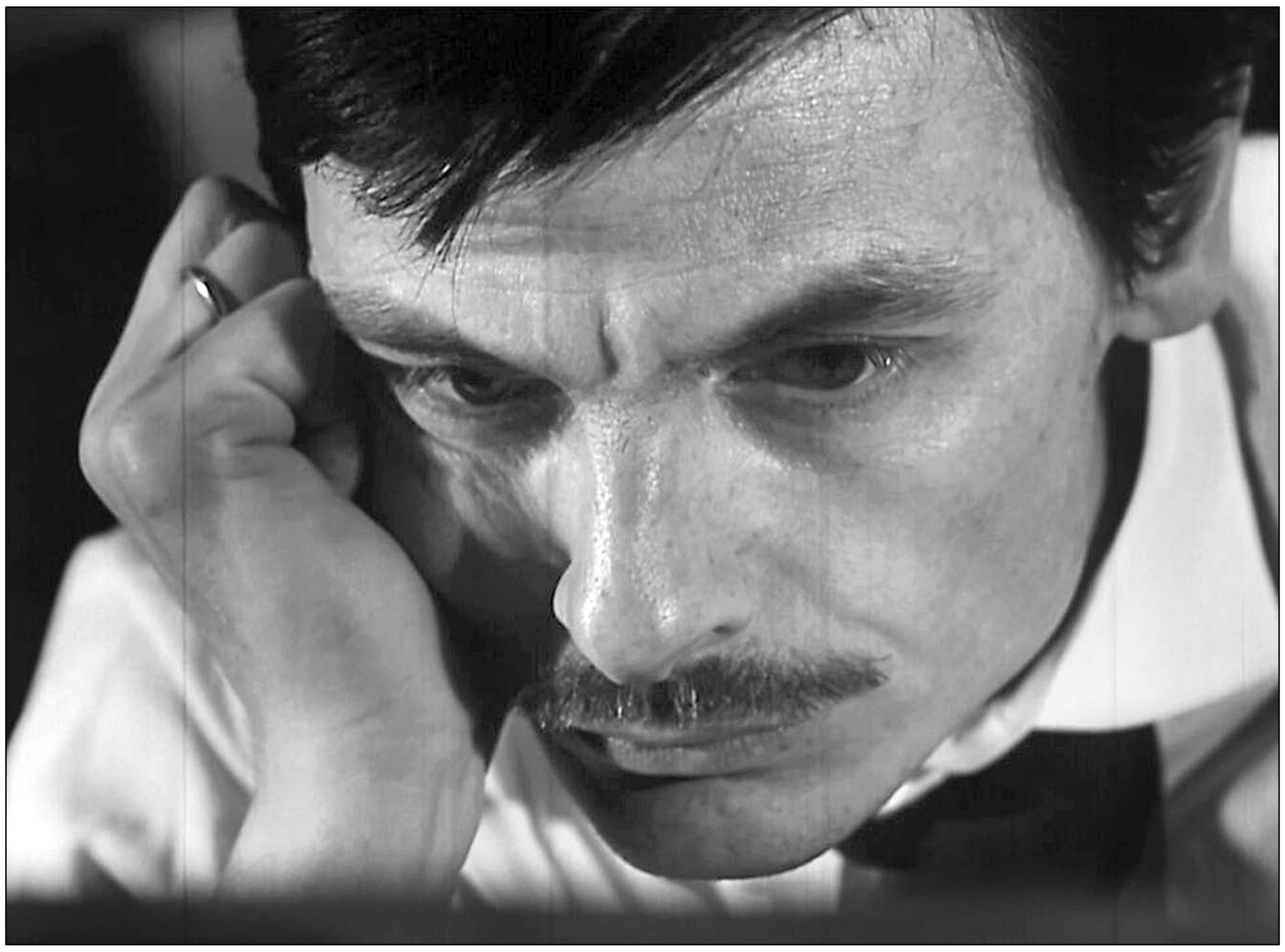
Превод от френски **Иван Николов**

1 **„Дълбокото обучение" е специфичен вид „машинно обучение", при което подходът е йерархичен. Това е набор от алгоритми, които помагат при решаването на определени типове изчисления, при които по-трудно се достига до отговор, ако се следва традиционното програмиране. Името му идва от изкуствените невронни мрежи, на чиято основа работи. Това са компютърни системи, структурирани по начин, наподобяващ човешкия мозък – с множество взаимосвързани неврони, които предават сигнали един на друг. За „дълбокото обучение" са необходими огромни ресурси – като например по-мощни графични процесори.**

2 **Го – логическа игра, измислена преди 4300 години, водеща началото си от Древен Китай. Спомената в речите на Конфуций.**

3 **Монте Карло са изчислителни алгоритми, при които, за да се постигне числов резултат, се повтарят случайни извадки.**

4 **Медалът „Фийлдс" се присъжда на всеки четири години от Международния математически съюз. Носителите му трябва да са до 40-годишна възраст.**



Кадър от *Андрей Тарковски. Киното като молитва*

Разговор Андрей Тарковски-младши

Стихове в образи

*На Киномания ще бъде прожектиран документалният филм **Андрей Тарковски. Киното като молитва" на Андрей Андреевич Тарковски.** В момента се разпространява в Русия, а преди това бе показан извън конкурса във Венеция.*

- Какво означава този филм за вас?

- Замисълът се появи още през 2003 г., но първоначалната идея беше друга. Започнахме филма като посветен на дневниците на баща ми, основан на интервюта и на текстовете от „Мартиролог". После имаше проблеми с финансирането и проектът бе изоставен. Минаха няколко години и през това време промених концепцията на филма, тъй като повече от 25 години се занимавам с института „Тарковски" и непрестанно общувам с хора, които пишат за негови произведения. И ми се стори, че баща ми и личността му започва да се забравя. Страшно много неща са направени и посветени на него, но какво е мислел самият той, какво е искал да каже, с какво е живял, в какво се крие неговото творческо търсене... Това е много важно, защото днес, 33 години след неговата кончина, е израснало ново поколение от млади хора, които искат да научат за неговото творчество. И исках с този филм да приближа Тарковски към съвременната публика, показвайки го такъв, какъвто беше.

- Мисля, че за Андрей Арсениевич това би било важно, имайки предвид, че, с редки изключения, той недолюбваше критиците и теоретиците. Това също присъства във вашия филм.

- Да, разбира се, често не го разбираха и това беше понякога причина за сложните му отношения с критиците. Но, както видяхме във филма, той беше дълбоко религиозен човек и цялото му творчество е търсене на отговори на фундаменталните въпроси на нашия живот. Тоест, той постоянно търсеше – търсеше тези отговори и затова филмите му бяха не цел, а начин на познанието на света, начин да се проумеят някакви определени неща в живота. Тоест, изкуството е процес на познанието, сходен с науката и философията.

- В същото време във възгледите на Тарковски, както ми се струва, могат да се открият противоречия. От една страна, той периодично се дистанцира от определението *мислител* или *философ*. От друга – във филмите си се изявява предимно като мислител – руски, религиозен, европейски.

- Да, правилно отбелязахте, защото на първо място, той беше художник, поет. Винаги подчертаваше това и киното му безусловно е поетично. Но в същото време, има определени философски корени, основава се на руската култура, което често се забравя от критиците – и тук, и на Запад. Културното наследство е взел от Арсений Тарковски, който е един от най-интересните представители на Сребърния век. Това наследство бе много важно в живота на баща ми. Исках да покажа връзката между поезията на Арсений Тарковски и киното на Андрей Тарковски. Той чувстваше силна близост с баща си. И най-важното мнение за филмите на баща ми бе това на Арсений. Затова и сложих отрязък, мисля, че е след прожекцията на „Огледало". Тогава Арсений му е казал: „Не филми правиш ти...". И после е продължил, баща ми не говореше за това, а дядо казал, че „не филми правиш ти, това е друго, това е жива поезия, това са стихове в образи". За баща ми това беше най-големият комплимент. По принцип може би е така. Между другото, стиховете на Арсений, които използвам във филма, не са влезли в „Огледало". Във филмите на баща ми има и философска част. Той беше, разбира се, художник, но не твореше на интуитивно равнище. Иззад кадрите винаги е стояло дълбоко осмисляне на реалността, неизменно предшестващо работата над филма. И забележете, навярно още от първия филм той вече е бил оформен като художник, мислител. Тоест, мирогледът му се е обогатявал, но навярно е бил оформен още от самото начало. Това е много важно, защото всичките му филми се приближават в някакви философски и духовни неща.

- Още една тема ми се струва значителна във вашия филм – трагичното противоречие. От една страна, Андрей Арсениевич е човек на европейската култура. От друга – макар и принуден да емигрира, често повтаря, че като човек, като представител на руската култура, не може да мисли живота си извън Русия.

- Той е руски художник, говореше за това... Вярата му е типично руска, той принадлежи към руската традиция. Това, че творчеството му е универсално, се дължи на неговата гениалност. Всяко велико произведение на изкуството може в целия свят да бъде разбрано, усетено, преживяно. Още повече, филмите му, както той винаги казваше, въздействат на човека и зрителя емоционално – нещо, към което неизменно се е стремял.

Драматургията е на второ място, на първо е да се намери емоционален контакт със зрителя. И съпреживяването, състраданието, надеждата... е преживяването, което би трябвало да усетят хората. И това, разбира се, е свойствено само на руския художник, започвайки с Достоевски, Толстой. Темата и идеята идват оттам и затова той се смяташе за дълбинно руски. Баща ми е много ортодоксален, независимо че винаги във филмите си се опитваше да създаде синтез на световната култура, опитваше се да съедини източните и западните традиции. Навярно „Сталкер" е един от най-ярките примери. Започвайки с музиката. С Едуард Артьомиевич са се опитвали да работят с разни традиции: във филма звучи японската флейта сякухати, а мелодията Pulcherrima Rosa е средновековен григориански напев. В определен момент там звучи Бетовен или Равел... Но баща ми вярваше в традициите, естествено, не възприемаше художниците, кастрещи своите корени, които се опитват да бъдат по-независими от традицията. Силно се дразнеше от това, смяташе, че е невъзможно. Във всеки случай е възможно да си независими, да не следваш традициите, но първо трябва да се научиш, да овладееш майсторството, а после да забравиш за него като всеки художник. Ако той е абстракционист, първо трябва да нарисува портрет с молив. Такъв беше мирогледът му.

- Струва ми се, че Тарковски, възпитан в рамките на класическото съветско кино, се отнася към него малко двусмислено. Тоест, всички знаем цялата важност за него на японското кино – на Куросава или Мидзогучи по време на работата над „Андрей Рубльов", знаем за важността на киното на Бресон. Същевременно е изпитвал противоречиви чувства по отношение на Айзенщайн.

- Неговата школа е руското кино, учил е в класа на Михаил Ром. Но творчеството му едва ли може да се дефинира като съветско. Това е Тарковски. Толкова. Затова е невъзможно да говорим за последователи на Тарковски. Защото Тарковски е Тарковски. Безсмислено е да го имитират, това би изглеждало глупаво... А да го следват – да, да следват възгледите му, мирогледа, но ми се струва, че в този смисъл, художникът би трябвало да е независим. От нашите класици той винаги цитираше Довженко, например, „Земя". Довженко за него бе далеч по-важен, отколкото Айзенщайн. Баща ми винаги протестираше срещу символиката в изкуството. Киното на Айзенщайн е основано на символи, то е много идеологическо и т. н.; и баща ми казваше, че по принцип символът има своите предели, а образът е безкраен. Той и се опитваше в изкуството си да създава безкраен образ, а не да прави символика, защото когато символът се изчерпи, зрителят губи всякакъв интерес към произведението, втори път не бихте го гледали, второто гледане няма да ви донесе нищо ново. В това всъщност се състоеше неговата полемика с Айзенщайн. Обичаше японците и тяхната култура, но едва ли може да се каже, че са му повлияли. Много обичаше Бресон, в последните години са общували. Изобщо Бресон май беше най-любимият му режисьор. Но не виждам негово влияние в творчеството на Тарковски, те са толкова различни режисьори. Едно е да обичаш, а друго – да правиш своето кино. Навярно сред любимите му режисьори имаше много европейски, повече от руските. Но това е въпрос на вкус. Сред любимите му режисьори са най-великите имена. Бергман, Бресон, Мидзогучи, Одзу и Куросава.

- В какво е гениалността на Тарковски – той не използва традицията механично, а я преосмисля и, говорейки за връзката му с Айзенщайн, не знам дали ще се съгласите или не, но „Андрей Рубльов" е сниман последователно като айзенщайновски филм. Двата велики исторически филма са „Иван Грозни" и „Андрей Рубльов". И те представляват максимално противоположни подходи към създаването на историческо произведение.

- Да, тези филми са абсолютно различни. Баща ми винаги се е интересувал от вътрешния, духовния свят на човека. „Андрей Рубльов" е неговото духовно преживяване, неговият духовен път, неговото страдание, целият му вътрешен свят и виждане през погледа на Рубльов. При Айзенщайн всичко е доста патетично, историческо, драматично, движение на народите и т. н. Диаметрално противоположен поглед. Баща ми говори във филма, че всички проблеми на човека зависят от това, че започваме да учим другите как да живеят и да съществуват, без да се грижим за собствените си проблеми. Това трябва първо да осъзнаем чрез себе си. А, ставайки по-добри, откривайки някакви духовни пътища, можем да повлияем на света, да го подобрим. Изобщо светът, както бе устроен от социална или политическа гледна точка, не го устройваше, струваше му се сбъркан. И ето неговото виждане, видимо оформило се с „Андрей Рубльов". Филмът беше критикуван за това. Незнайно защо там не се вижда историята на Русия, а само животът на монах, който се противопоставя на света. Да, разбира се, защото Андрей Рубльов е бил монах и защото идеята за духовното израстване и търсене му е присъща. Той вярваше в това. И неизменно казваше, че дори в Бог трябва да се вярва тихо, без показност, а работейки вътрешно над целта.

- Един вид исихазъм.

- Исихазъм, на който е бил привърженик и Рубльов. Има теория, че Рубльов и Сергий изповядвали исихазма.

- Как работехте над филма си? Как възникна формата? Как ви даваха материал? Имахте ли някакви консултанти?

- Всички материали, останали от баща ми, са във Флоренция. Вече много години работя по тяхното публикуване. Имаме голям видео, аудио, документален архив. Аудиоархивът на Мариана Чугунова, забележителни записи на негови изказвания, които е запазила, също помогнаха в работата над филма.

Когато се роди някакъв скелет на разказа някъде към 3 часа аудио, започнах да работя с видеото. Снимахме по местата на „Носталгия" в Италия, живота в Италия. После отидохме на остров Готланд, където е сниман „Жертвоприношение", в Русия – Тучково, където е сниман „Огледало", и село Мясное, където се намира къщата, която той обичаше. Във всеки филм има препратка към тази дървена къща.

Монтирахме заедно с Михаил Лешчиловски, монтажиста на „Жертвоприношение". Операторът Алексей Найденов е стажувал в „Огледало". С хората, които познаваха баща ми, нямахме никакви конфликти или разногласия. Цялата работа отне над половин година – три месеца и половина течеше монтажът, преди това монтирах аудиото и филмът се роди именно в момента, когато звукът придоби форма.

- Не се ли изкушавахте да поверите монтажа и производството на странични хора?

- Длъжен съм да участвам в целия процес от начало до край – и не защото ревнувам, просто филмът е личен. В него исках да разкажа и покажа нещата, които ме вълнуваха, които ми бе нужно да видя, защото не правех филма за някаква определена публика, на първо място исках да го направя за себе си. Дойде моментът, когато трябваше да събера своите идеи във филм за баща ми и да ги финализирам, тъй като ми липсва неговото присъствие. И в същото време хората през цялото време питат за Тарковски. Мнозина задават сума ти въпроси, на които мисля, че филмът отговаря. Затова смятам за грешка да доверя филма на други хора, освен в монтажа, който е изключително важен – документалният филма се ражда при монтажа. Много съм благодарен на Михаил – страшно ми помогна с опита си на режисьор по монтажа да обирам излишното... Опитвах се да запазя колкото се може повече, но филмът ставаше все по-дълъг и по-дълъг. Беше сложен процес, мъчително бе да се отказвам от разни скъпи за мен парчета.

- В същото време, при цялата интимност, портретът, който сте създал, в добрия смисъл би могъл да се нарече „Андрей Тарковски проповядва". А зад кадър остават много различни детайли. Не ви ли изкушаваше да разкажете за всички тези сложности?

- Имах такова желание, разбира се. Но когато избираш определен сюжет и линия, автоматично всички тези неща отпадат. Що се отнася до скандала в Кан, той е бил съдбоносен. Преломен момент в живота, който обяснява защо баща ми остава на Запад, неговата трагедия, смъртта му.

- Ще се върнете ли отново към фигурата на баща си в киното?

- Иска ми се моят филм да остане последен, някаква точка, която бих искал да поставя дори в собствената си съдба, в своите отношения с баща ми. Но в други форми, в книги, например, продължавам тази дейност. Както вече казах, остана огромно количество материал. И може някой да поиска да направи от него сериал. Но в крайна сметка, едва ли ще се занимавам с това като режисьор.

- Струва ми се, че филмът ви е много актуален, защото в момента отново живеем в ситуация, когато „векът изкълчи рамото". И в това отношение гласът на Андрей Арсениевич, размислите му могат да станат ориентир за обърканите.

- Да ви кажа честно, и за мен това бе изненада. Когато започнах, когато работех над монтажа на аудиоразказа, се разкри удивителна злободневност в думите на баща ми. Например, това, което говори за екологията. Постоянно обсъждана днес тема. А той говори за нея може би преди 50 години. Но художниците винаги са крачка напред, затова са винаги самотни, нещастни.

Разговора води **Максим Семьонов**

Искусство кино (със съкращения), 2 ноември 2019 г.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Христо Буцев

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441